أعمال جبران خليل جبران العربية
دراسة أسلوبية

إعداد

يوسف محمد محمود كوفحي

إشراف

الأستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس

حقل التخصص: لغة عربية / لغة ونحو

2007م - 1428هـ

أعمال جبران خليل جبران العربية
دراسة أسلوبية

إعداد

يوسف محمد محمود كوفحي
بكالوريوس لغة عربية، جامعة اليرموك، 2004م

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في

تخصص لغة عربية/ لغة ونحو في جامعة اليرموك، اربد، الأردن

وافق عليها

الأستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس ....مشرفاً
بلاغة ونقد

الأستاذ الدكتور خليل الشيخ ....عضواً
النقد الأدبي المقارن

الدكتور نايف العجلوني .... عضواً
أدب حديث

الدكتور محمد القضاه/الجامعة الأردنية .... عضواً
أدب ونقد حديث

2007م-1428هـ

الإهداء

إلى أبي وأمي،

عرفانا بفضلهم وكرمهم

وإلى زوجتي "وفاء" ،

تقديرا لوفائها وصبرها عليّ

بسم الله الرحمان الرحيم

شكر وتقدير

لا يسعني في هذا المقام إلا أن أقدم الشكر الجزيل إلى أستاذي ومشرفي الفاضل الأستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس ؛ لما قدمه لي من علم ومعرفة، ونصح وتوجيه، فجزاه الله عني جزاء حسنا وبارك فيه، وأشكر كذلك الأساتذة الفضلاء أعضاء لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور خليل الشيخ، الدكتور نايف العجلوني،الدكتور محمد القضاه، على قبولهم مناقشة هذه الرسالة ، وتقويم منآدها ، لإخراجها في أصح صورة و أحسنها.

كما أشكر كل من ساعدني ومد لي يد العون خلال رحلة هذا البحث، وأخص بالذكر شقيقي: قاسم الكوفحي، فجزاه الله عني كل خير.

المحتويات

الملخص

أعمال جبران خليل جبران:دراسة أسلوبية

إعداد

يوسف محمد كوفحي

إشراف

أ.د.يوسف أبو العدوس

تهدف هذه الرسالة إلى دراسة الظواهر الأسلوبية في أعمال جبران خليل جبران العربية، من خلال الوقوف على نماذج أساسية دالّة من هذه الظواهر التي نجدها مبثوثة في أعمال جبران العربية، وتحليلها تحليلا وصفياً مبنيا على العناصر اللغوية المكونة للسياق العام للنص، وعلى الذات المرسلة، وطاقته الانفعالية، وأثر ذلك على المتلقي.

وقد خلصت الدراسة إلى أن الظاهرة الأسلوبية عند جبران تشكل البنية التي ترتبط بها البنى اللغوية في النص الجبراني، مشكلة لحمة النسيج اللغوي، فكانت الظاهرة الأسلوبية المتمثلة بمكوناتها اللغوية، بمثابة بنية الذات الجبرانية، ومن خلالها تم الوصول إلى جبران فكرا ورؤية وعاطفة.

المقـدمــة

يعد الأديب المهجري جبران خليل جبران (1883_1931) واحدا من الأدباء العرب المعاصرين، الذين يتميزون بأسلوبهم الخاص في الكتابة، فأدبه صورة صادقة لعواطفه ومشاعره ومواقفه وأفكاره المختلفة، في شتى مناحي الوجود والحياة التي تضطرب من حوله. ولا ريب، أن ذلك يعود إلى طبيعة استعماله للغة، بوصفها أساس العملية الإبداعية، ولحمة النص الأدبي وسداه، إذ كان الأسلوب في أبسط مفاهيمه يشير إلى تلك الطريقة الخاصة والمتميزة، في التعبير عن الذات وعالم الفكر والشعور .

وإذا كان المنحى الأسلوبي في دراسة الأدب ينصب في أغلب الدراسات الحديثة، على الفن الشعري ،لخصوصية هذا الفن، فقد رأيت أن أختار جانبا آخر، قلما تتوجه إليه الدراسات الإسلوبية، وهو جانب النثر ،فرأيت أن تختص هذه الدراسة، على وجه التحديد، بتطبيق النظرية الإسلوبية، كما تجلت في الدرس اللساني،على أعمال الكاتب المهجري جبران خليل جبران العربية ،حيث أمكن معاينة مجموعة من الظواهر اللغوية و الأسلوبية اللافتة في نتاجه الأدبي .

ولابد ها هنا من الإشارة إلى عدد من الدراسات السابقة التي تناولت الجانب التطبيقي في الدرس الأسلوبي، ومن أبرز هذه الأعمال الدراسة التي قام بها محمد

الطرابلسي في كتابه **تحاليل أسلوبية**[1]، إذ تناول في مبحث من مباحث هذا الكتاب تفاعل البنى في النص الأدبي "نشيد الأرض" لجبران خليل جبران، فتطرق إلى دراسة خمس بنى للنص وهي: بنية الموضوع، والبنية المعجمية، والبنية التركيبية التعبيرية، والبنية التخييلية، والبنية الإيقاعية، وتوصل الباحث إلى أن هذه البنى تلتقي في آخر المطاف لتكون بنية عامة فريدة تتفاعل فيها أطرافها لتجعل من النص نشيد الأرض / نشيد الله، نشيدا موحدا ساميا.

ومن الدراسات التي طبقت البحث الأسلوبي على نصوص شعرية، وهي على سبيل التمثيل لا الحصر، دراسة قام بها فتحي أبو مراد المعنونة بـ **شعر أمل دنقل_ دراسة أسلوبية_**[2] وهدفت تلك الدراسة إلى محاولة فهم شعر أمل دنقل وتذوقه، وكشف خصوصيته، وبيان سماته الأسلوبية، ومكامنه الجمالية، عبر تحليل مقوماته الأساسية سواء على مستوى تركيب الجملة أم على مستوى تركيب النص عامة. وثمة دراسة قامت بها منى العجرمي تحت عنوان **شعر صلاح عبد الصبور_ دراسة أسلوبية**[3]و قد سعت الدراسة إلى إبراز أهم السمات الأسلوبية لشعر صلاح

([1]) انظر: محمد الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، تونس، دار الجنوب للنشر، 1992

([2]) انظر:،فتحي أبو مراد، شعر أمل نقل- دراسة أسلوبية، رسالة دكتوراه، اربد جامعة اليرموك، 2004.

([3]) انظر: منى لعجرمي: شعر صلاح عبد الصبور- دراسة أسلوبية- رسالة دكتوراه اربد، جامعة اليرموك، 2005.

عبد الصبور، من خلال البحث في المستوى الصوتي والتركيبي والبلاغي والدلالي، ومهدت إلى إظهار قدرة الشاعر اللغوية التي انبعثت من تصويره للواقع حوله، واعتنت الدراسة بالتعبير عن صدق تجربة الشاعر الشعرية، وما حوت من مضامين تتمثل فيها الدعوة إلى الصدق والحرية ورفض الظلم.

وهناك دراسة قام بها محمد الدخيل بعنوان **شعر توفيق زياد - دراسة أسلوبية بلاغية** -[1] وسعت هذه للوقوف على تقنيات الأسلوب التعبيري والبلاغي الأصيل بأدواته وظواهره التي تآزرت في شعره.

ومما لا يخفى على الباحث المتتبع قلة الدراسات التي خصصها أربابها لدراسة النثر أسلوبيا، فجل الدراسات الأسلوبية عنيت بدراسة الشعر، ولعل هذه الدراسة أن تكون من الدراسات القليلة التي تناولت الجانب النثري تحت عنوان "دراسة أسلوبية" لكاتب معين تناولت فيه أعماله النثرية كلها، وكذلك من الدراسات القليلة التي توقفت عند لغة جبران وأسلوبه في الكتابة، إذ كان معظم الدراسات التي تناولت أعماله قد ركزت على أبعاد هذه الأعمال : الفكرية والفلسفيةو الاجتماعية.

وكذلك، لم يجد الباحث دراسة متخصصة في دراسة وتحليل اللغة الجبرانية، فجل الباحثين الذين درسوا جبران درسوه أدبا وفلسفة وفكرا.

---

(1) انظر:محمد الدخيل: شعر توفيق زياد- دراسة أسلوبية بلاغية- رسالة ماجستير، اربد، جامعة اليرموك، 2001.

وفي هذه الدراسة قام الباحث ببيان أهم الظواهر الأسلوبية التي تميزت عند جبران، فأخذ بعض النماذج فحللها تحليلا لغويا وصفياً، وذلك في إطار السياق العام للنص، والذات المرسلة، وأثر تلك المعطيات على المتلقي الذي يلعب دورا أساسيا في إبراز قيمة الظاهرة الأسلوبية، وبذلك فقد اتبعت الدراسة ما يقتضيه الخطاب، في التعامل معه، من الأخذ بمعطياته الثلاثة، وهي المرسل والنص والمتلقي.

أما المصدر الرئيس لهذه الدراسة، فهو كتاب **الأعمال الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران**، المطبوع في بغداد بدار الحرية للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة، 2002، وهو الذي اعتمده الباحث، وأحال عليه.

هذا، وقد اشتملت الدراسة على تمهيد، ألقيت فيه الضوء على طبيعة العلاقة بين اللغة و الأسلوبية، وثلاثة فصول :

الفصل الأول: تناولت فيه الدراسة ظاهرة التكرار بوصفها ملمحا أسلوبيا، حيث أمكن الحديث عن ظاهرة تكرار الكلمة، وظاهرة تكرار العبارة، وقد قمت بتحليل تلك الظواهر اللغوية، وبيان دلالاتها وإيحاءاتها، والوصول إلى الطريقة التي بنى جبران عليها تلك الظواهر، من خلال دراسة اللاشعور اللغوي، ومدى تأثير تلك الظواهر على المتلقي وانفعاله وتأثيره.

الفصل الثاني: تناولت فيه أهم الأساليب النحوية، التي يرتكز عليها النص الأدبي وهي: الاستفهام والتعجب وفعل الأمر والنداء، فقامت الدراسة بتحليل تلك

العناصر اللغوية، وإبراز أهم الدلالات التي احتوتها تلك الأساليب في اللغة، واعتمدت الدراسة في ذلك التحليل على الدلالات التي يحتويها السياق العام للنص، فلا يمكن فهم تلك الظواهر بمعزل عن البنية الدلالية للسياق، وتشكل تلك العناصر أهم الأساليب التي قام عليها النص الجبراني.

أما الفصل الثالث والأخير: فقد تناولت فيه الدراسة ظاهرتي التشبيه والاستعارة، وهاتان الظاهرتان من أكثر الظواهر الأسلوبية في المستوى البلاغي بروزا ووضوحا، فاللغة الجبرانية قائمة على التشبيه والاستعارة، وقد حرصت على تبيان الفرق بين الاستعارة والتشبيه في عملية الاستخدام ، ومتى يؤتى بالاستعارة أو التشبيه ، وكذلك قامت الدراسة ببيان أهمية تلك الصور في التعبير عن درجة الانفعال عند جبران، وكذلك مدى تأثير تلك الصور الناتجة من الاستعارة والتشبيه على المتلقي، فتم الربط في العلاقات الانفعالية بين المبدع والصورة والمتلقي.

التمهيد

ليس من شك في أن اللغة هي وسيلة الإنسان في التعبير عن نفسه وأفكاره وعواطفه،"فباللغة يستطيع الإنسان أن يأمر ويخالف ويبحث عن نفسه ويفصح عن مكنوناتها، وهو باللغة يصف العالم من حوله و يحطم حواجز ذاته المادية رهينة المكان و الزمان والجسد والحاضر للعيان"[1] وإذا كانت اللغة بأصواتها وتراكيبها ودلالاتها، تتكون من أنظمة وقوانين تخضع لعمليات العقل المنطقي، فإن هذا، حتما، سيؤدي إلى بناء فكري قائم على الأبنية اللغوية بمستوياتها كلها.

وفي ضوء هذا الفهم ، فإن اللغة ستمر بمراحل مختلفة وعديدة عند كل فرد يحاول الإبانة بها عن نفسه، لأن الأفراد يختلفون من شخص لآخر. وهذا الاختلاف سيؤدي إلى أساليب متنوعة ومختلفة من شخص لآخر[2]. هذا على مستوى اللغة العادية، فكيف بها في اللغة الإبداعية، اللغة التي يمر أصحابها بظروف تصبح من خصوصياتهم، فيصبحون من أصحاب الرؤى والأفكار التي لم تكن لأحد من قبلهم. وهذه الطاقة الانفعالية التي يمتلكها المبدعون، تتشكل بها لغة تصبح بصمة لهم[3]،

([1])المختار كريم:الأسلوب والإحصاء، تونس، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2006، ص39.

([2]) انظر: المصدر السابق، ص21، وأحمد الشايب: الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، القاهرة، النهضة المصرية، 2003: 126.

([3]) انظر: عبد السلام المسدي: الإسلوبية والأسلوب، الكويت، سعاد الصباح، 1993: ص70، إبراهيم عبدالجواد: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، عمان، وزارة الثقافة، 1996:ص103.

وهذا ناتج – كما أسلفنا – عن خصوصية أفكارهم ورؤاهم التي يعبرون عنها بواسطة اللغة.

إن اللغة الإبداعية، ناتجة عن عقل مبدعها؛ لأنها بناء محكم، فالسيطرة على تلك البنية تحتاج إلى طاقة عقلية، ليتم من خلالها التشكيلات المختلفة لأبنية اللغة، التي توافق أبنية الفكر.

وهكذا، فإن الأفكار التي يتم التعبير عنها تشكل بنية اللغة، والعكس كذلك، هذه البنية تشكلت أيضا من تجارب عايشها مبدعها، فلا يمكن له الخروج من سيطرة تلك الوقائع، والحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية والثقافية...الخ تشكل بنية الفكر الإنساني، فلا يمكن أن تنمو الطاقة الفكرية بمعزل عن تلك المعطيات. إن خصوصية الشخص، هي خصوصية ثقافته وفكره ومجتمعه،و بذلك تتشكل رؤيته الخاصة ، التي تمثل ذاته ووجوده وملامح شخصيته.[1] إن عملية التفريغ التي يقوم بها المبدعون خاصة هي عملية يجري فيها تفريغ طاقاتهم الانفعالية لتحقيق الرؤيا والذات، لذلك نراهم يوظفون أساليب يحاولون بكل ما يستطيعون إلى ذلك سبيلا، أن تكون ذات ميزة خاصة تنفرد عن باقي الأساليب الأخرى، وذلك ليتميز صاحبها عن باقي المبدعين وأساليبهم، وغيرهم من الناس لغة وذاتا، وهذا ما يطلبه كل

([1]) انظر: أحمد الشايب: الأسلوب:ص122

كاتب.ومن هنا، "فالأسلوب سمة شخصية لا يمكن أخذه أو نقله أو تعديله بوصفه خاصية في الأداء اللغوي لا يمكن تكرارها"[1] ومن خلال ذلك،" فإن الأسلوب يعتمد على اللغة.في وسعنا إذن، أن نقول إن الأسلوب ظاهرة لغوية، وأن نشرع في تفسيره على هذا الأساس"[2]

إذا، سنتوصل إلى أن هذه الميزة الخاصة التي يتميز بها كل عمل إبداعي، تشكل أسلوبا خاصا يعرف صاحبه فكرا وعاطفة ووجدانا، من خلال تلك اللغة التي نسجت بها تلك الخصوصيات اللغوية.

ومن هنا، فإن ميزة الأعمال الإبداعية تكمن في الخصوصيات اللغوية، أو ما يسمى الظواهر الأسلوبية، فهذه الظواهر بلا شك سواء أكانت من الخصوصيات الصوتية؛ كأن يمتاز ذلك العمل بظاهرة صوتية معينة كالتصريع أو الروي مثلا، أم كانت في التراكيب؛ كأن يمتاز العمل بميزة التقديم والتأخير أو الوصل أو الاستفهام أو التعجب أو النداء وغيرهما، فإنها ستخلق علامة أسلوبية تكشف لنا عن حقيقة قائلها، وما يحمله من أفكار ومعتقدات وعواطف ومشاعر.

ومن ثم فإن الأسلوبية بهذا التعريف، تتكون من طاقات لغوية يسخرها مبدعها ليفصح عن نفسه، ويعبر بها عن حقيقة وجوده، وكشف تلك المعطيات لذلك

([1]) إبراهيم عبد الجواد، الاتجاهات الاسلوبية في النقد العربي الحديث: ص103.

([2]) شكري عياد: اللغة والابداع، مبادئ علم الاسلوب،(د. م)، (د، ن)، 1988م، ص22

المبدع، باستكشاف تلك الظواهر التي تظهر واضحة جلية، لكل قارئ، تتم عن طريق تحليل تلك الظواهر أو الخصوصيات، والكشف عن دلالات وإيحاءات تلك الظواهر، التي تتضح من خلال الألفاظ والسياق الذي وضعت فيه تلك الألفاظ، والواقع المعيش للمبدع، وهذه المعطيات هي التي تبين لنا طبيعة الظاهرة الأسلوبية، والمراد من بروزها وظهورها."وأساس البحث في طرافة الإبداع، وتميز النصوص وطابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس"(1)، وبالتالي، فإن الوظيفة الأساسية التي تقوم بها الأسلوبية بوصفها منهجا علميا قائمة على "تعرية النص وإظهار خصائصه وسماته، من حيث إنه شكل فني يهدف المنشئ عن طريقه إلى التأثير... ومدخلها في الممارسة هو لغة الأثر"(2) في النص الأدبي.

إن دراسة الظاهرة الأسلوبية بوصفها ظاهرة لغوية "قائمةعلى علم اللغة الحديث"،(3) تقوم على إبراز أهم آليات البناء اللغوي الذي ارتكز عليه منشئ تلك الظواهر، وذلك لأنها تشكل لغته الخاصة به، وتعد أيضا أهم الركائز البنائية في النص الأدبي،وذلك لوجودها المتميزفي علم اللغة(4)، فقيمة النص لدى القارئ أو

---

(1) محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، تونس، دار الجنوب للنشر، 1992، ص7.

(2) فتح الله سليمان: الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مصر، الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1990، ص35.

(3) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، عمان، دار المسيرة، 2007: ص39.

(4) شكري عياد، اللغة والإبداع:ص40.

المتلقي، تقوم على إبراز ما فيه من خصوصيات لغوية تخصب العمل الأدبي بطاقة عالية من التأثير والانفعال، وتجعله مصدر إشعاع للرؤى والأفكار النفسية والدينية والاجتماعية والفلسفية.

ومن هنا، فإن أهمية التحليل اللغوي للظواهر الأسلوبية،"بوصفها ظاهرة لغوية خاصة يلزم إفرادها بالدراسة "[1] يكشف لنا عن البنية الفكرية والإيدلوجية والنفسية التي بني عليها صاحبها أو منجزها، والتحليل اللغوي أو البناء اللغوي باعتباره مبحثا ألسنيا، هو عبارة عن بنية الذات المبدعة، وكما يقول بوفون الأسلوب هو الإنسان نفسه[2].

وهكذا، فإن مهمة الباحث الأسلوبي، هي دراسة علاقات التعبير بالمؤلف ليدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي، بمعنى هي البحث عن روح المؤلف[3] في لغته التي تحمل خصوصيته [4]الكامنة في الظواهر الأسلوبية، وهكذا ،فإن" مجال علم الأسلوب يتحدد بدراسة الظواهر اللغوية في

---

(1) المصدر السابق: ص40.

(2)عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب: ص63.

(3)أنظر: المختار كريم، الاسلوب والاحصاء:ص18.

(4)أنظر: بيير جيرو،الاسلوبية والاسلوب، ترجمة منذر عياشي، بيروت، مركز الانماء القومي، 1992: ص23

مستوياتها اللغوية المتعددة، وبهذا نرى أن مجال علم الأسلوب يتقاطع مع مجال علم اللغة، فكلاهما معني بدراسة الظواهر بدءا من الأصوات وانتهاء بالتراكيب"(1).

ومن هنا، فإنه يمكن لنا القول بأن جبران خليل جبران من الأدباء الذين تميزوا بأعمالهم ولغتهم، فهو القائل (لكم لغتكم ولي لغتي) (2) وبذلك نراه يكتب بلغة لها خصوصيتها وتميزها، وهذا طبيعي بالنسبة لجبران، فهو الإنسان المتمرد على كل شيء، تمرد على قومه بما فيه عاداتهم وتقاليدهم ومبادئهم، فلا يرى فيهم إلا صورة الظلم والاستبداد، الذي ولد الفقر والانحطاط والألم، وهذا التمرد انعكس على لغته أيضا، التي تمردت هي الأخرى بتراكيبها ودلالاتها، فجبران يكتب بلغة تجعله يتميز بها من باقي الأدباء والشعراء، إذ كانت من أدلّ شيء على روحه وفكره وشعوره، فالقارئ يستطيع أن يميز أعماله من خلال قراءة واحدة أو قراءتين مثلا، وهذه الميزة في كتابات جبران، بلا ريب، راجعة إلى اللغة التي يكتب بها، وإلى السمات الأسلوبية التي تتوحد عنده لتشكل ذاته في أعماله كلها، وكما هو معروف فإن جبران ألف في أكثر الأجناس الأدبية، فقد كتب : القصة القصيرة والرواية والمقالة والمسرحية والشعر، وبرع في جوامع الكلم من حكم وأمثال، وهذه الأجناس على الرغم من اختلافها فإنها تتوحد في الأسلوب، فاللغة فيها جميعا لغة واحدة؛ لأن

---

(1) يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق: ص97.

(2) الأعمال الكاملة: ص894.

المصدر لها واحد. واقتطاع فقرة ما، من أي جنس أدبي يصعب علينا أن نحدد من أي جنس هي، وهذا الأسلوب ميز أسلوب جبران ولغته.

الفصل الأول
ظاهرة التكرار

الفصل الأول

ظاهرة التكرار

تمهيد

يعد التكرار ملمحا بارزا ومظهرا من مظاهر الأسلوبية في الأعمال الإبداعية، وهو يقوم بدور رئيس في عملية نسيج النص الأدبي، فهو "الملمح الأسلوبي الأكثر بروزا لتلاحم النص، فهو يدخل في نسيجه لحمة وسدى، ويشد أطرافه بعضها إلى بعض ويعطي شكله نوعا من الحركة، يدور فيها الكلام على نفسه ويتكرر دون أن يعيد معناه".(1)

وظاهرة التكرار في النص المنجز تعمل على استحضار الطاقات الانفعالية والتأثيرية لدى المرسل، وهي بدورها تقوم على إثارة المتلقي وانفعاله، ولذلك "يعد التكرار من أهم الأساليب التي تؤدي إلى وظيفة تعبيرية وإيحائية في النص، إذ إنه يوحي بشكل أولي، بسيطرة فكرة النص المكرر على فكرة الباث أو على شعوره".(2)

---

(1) عياش، منذر، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، 1990: 88.

(2) شعر أمل دنقل: دراسة أسلوبية:ص 96.

ومن ذلك كذلك، "فإنه متى كثر تكرار أمر تولد تيار فكري وعاطفي يتلوه ذلك المؤثر العظيم في الأفراد والجماعات وهو العدوى، إذ لا يكفي لتحول الانفعال إلى عاطفة أن يحدث مرة واحدة، ولكن لابد لحصول ذلك أن يتكرر حدوثه".(1)

ومن ها هنا، نجد أن التكرار ظاهرة نفسية مرتبطة ارتباطا وثيقا بعملية اللاشعور عند المرسل، فتكرار كلمة أو جملة أو عبارة، ما هو إلا سلسلة من التداعيات التي تلحق بالباث في أثناء عملية الإبداع، فتنقله من حدث إلى حدث، أو من نص إلى نص، فتتولد عنده عملية التداعي التي تخرجه من الوعي إلى اللاوعي، وخروجه هذا يفقده السيطرة على العملية الإبداعية، ويتحول إلى كتلة من الانفعالات والمؤثرات التي يستجيب لها النص بظاهرة التكرار، التي كبتت لا شعوريا وفرغت لا شعوريا، وهذه الحالة هي ما يرتضيها الباث ويطلبها حثيثا، وذلك ليصل بالمتلقي أثناء التلقي إلى قارئ لا شعوريا، ومتأثر لا شعوريا يصل بتأثره وانفعاله إلى درجة الباث.

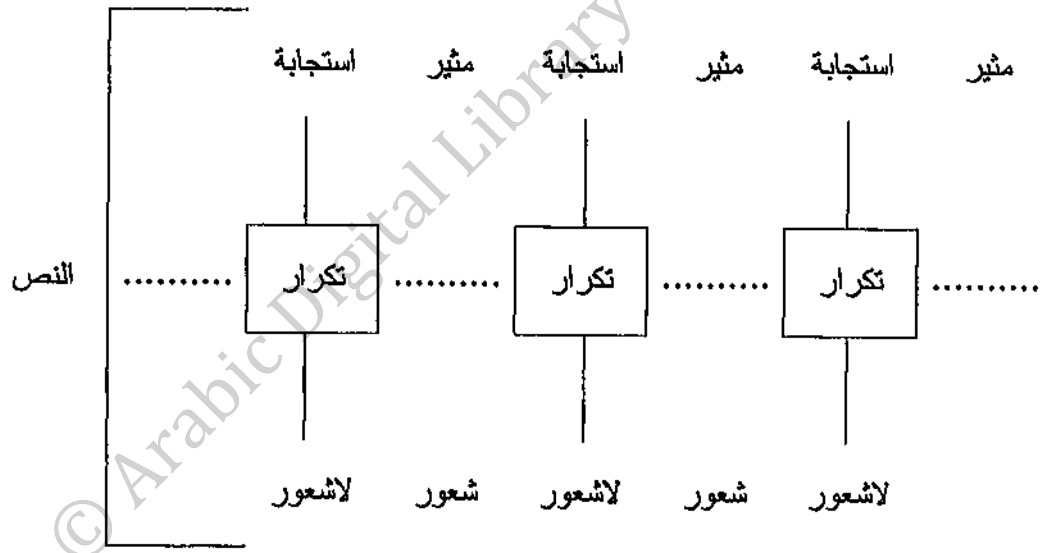
وكما هو مقرر في علم النفس "أن المكرر ينطبع في تجاويف الملكات اللاشعورية التي تختمر فيها أسباب أفعال الإنسان ودوافعها، ولا شك أن تكرار

---

(1) قاسم، محمد، التكرار في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 1998:ص 10.

القول لا يقل تأثيرا في إثارة الانفعال وتكوين العواطف من تكرار الفعل، بل إن التكرار في القول مما يدفع إلى الفعل" (1).

وترى الدراسة أن البنية اللغوية لظاهرة التكرار ناتجة عن البنية اللاشعورية للمرسل، فنسيج النص الذي يحتوي على عناصر مكرره هو نسيج من الشعور واللاشعور، الشعور الذي يمثل الفترة الزمنية بين العناصر المكررة، وذلك على صعيد السطر الواحد أو النص الواحد أو على صعيد الأعمال كلها، وأما اللاشعور فهو يمثل العناصر المكرره أينما ذكرت. والشكل يوضح ذلك:



ومن هاهنا، فإن العنصر المكرر لا يخرج عن ذاتية المرسل، فذات المرسل كامنة في تلك العناصر، التي تشكل في حقيقتها صورة الذات في الوجود، الصورة التي تمتد في النص المنجز من أول كلمة إلى آخر كلمة.

(1) المصدر السابق:ص 11.

ولقد توصل الباحث إلى وجود ظاهرة التكرار في أعمال جبران، إذ برزت تلك الظاهرة بوضوح في أعماله لتشكل ظاهرة من الظواهر الأسلوبية التي تستحق الدرس.

وأهم ما توصلت إليه الدراسة من العناصر اللغوية المكررة مايلي:

أ.تكرار الكلمة

1.تكرار الاسم الظاهر

2.تكرار الضمير

3.تكرار الفعل

ب.تكرار العبارة

أ.تكرار الكلمة.

1.تكرار الاسم الظاهر

كان لتكرار الاسم عند جبران ميزة خاصة، وذلك لكثرة وصفه للأشياء، فهو لا يقدم شيئا في الوجود، إلا ويقدم له وصفا كافيا، وقد يطول به الوصف إلى أكثر من صفة للشيء الواحد. يقول جبران. [1]

---

(1) الأعمال الكاملة:ص 206.

سلام أيتها الحياة.

سلام أيتها اليقظة.

سلام أيتها الرؤيا.

سلام أيها النهار الغامر بنورك ظلمة الأرض.

سلام أيها الليل المظهر بظلمتك أنوار السماء.

سلام أيتها الفصول.

سلام أيها الربيع المعيد شبيبة الأرض.

سلام أيها الصيف المذيع مجد الشمس.

سلام أيها الخريف الواهب ثمار الأتعاب وغلّة الأعمال.

سلام أيها الشتاء المرجع بثوراتك عزم الطبيعة

سلام أيتها الأعوام الناشرة ما أخفته الأعوام...

سلام أيتها الأجيال المصلحة ما أفسدته الأجيال...

سلام أيها الزمن السائر بنا نحو الكمال...

سلام أيها الروح الضابط أعنة الحياة، المحجوب عنا بنقاب الشمس

وسلام لك أيها القلب لأنك لا تستطيع أن تهزأ بالسلام وأنت مغمور بالدموع

وسلام لك أيتها الشفاه، لأنك تتلفظين بالسلام وأنت تذوقين طعم المرارة... [1]

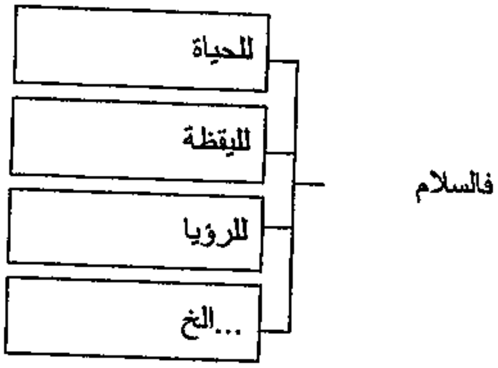
إن الملاحظ من النص السابق الإلحاح من قبل جبران على تكرار كلمة "سلام"، وذلك لما تحمله تلك الكلمة من دلالات عظيمة شجعت على تكرارها في بداية كل عبارة تدخل في وعي جبران، الذي جعل من النص كتلة مترابطة ومنسجمة بتكراره لكلمة "سلام" وهي سلسلة من الاستجابات اللفظية التي تجعل من النص قوة فاعلة ومؤثرة في المتلقي، الذي حتما سيتأثر وينفعل بدرجة عالية تنسجم مع رؤى وتطلعات الباث (جبران).

إن السلام في النص يتجدد ويتطور مع تجدد وتطور الأحداث والأزمنة، وبالتالي، فإن دلالة السلام في حقيقتها متطورة متغيرة بتغير الأحوال والصفات.

والسلام في واقعه خلق إنساني، يدعو له جبران في كل مكان وزمان، فهو يؤمن بذلك السلام الذي يستحق كل من هو في هذا الوجود مجردا كان أم محسوسا، ولشدة كبته لما يتمنى ويأمل في إحلال السلام، فإنه حمل تلك الكلمة إيحاءات ودلالات خرجت عن مألوفها ومعناها الإنساني، بل أصبحت تحمل دلالة نقيضه لذلك.

---

(1) الأعمال الكاملة: ص206.



وبذلك أصبحت كلمة السلام تحمل خصوصية في دلالتها لدى الباث والمتلقي، التي أصبحت بدورها فاعلة في بنيتها السياقية، من خلال لحمتها بالبنية النصية، فالنص المنجز يشكل جزءا من ذاتية المرسل (جبران)، فهو ناقم على الواقع المعيش، الذي يمثل صورة من صور الظلم والاستبداد وعدم الأمن، ولذلك نراه يناشد ويطلب بحرارة السلام الحقيقي الكائن في الوجود الأبدي، ليكون سلاما أبديا يخلو من القهر والقمع،"فلقد كان جبران "إنسانا" يحب كل إنسان على وجه الارض خارجا عن حدود الدين والجنس والاقليم ، لأن كل إنسان هو أخوه في رابطة الإنسانية الكبرى ،أو هو صورة في محيط الوجود الواحد الذي لا ينفصل"،[1] لذا نجد أن تكرار كلمة "سلام" كانت تكرارا لاشعوريا عند جبران؛ لأنها قابعة في لا شعوره الذي يمثل شيئا من واقعه المعيش.

(1) عيسى الناعوري: أدب المهجر، القاهرة، دار المعارف، 1977، ص344.

ومن الأسماء التي تكررت لا شعوريا عند جبران كلمة "العبودية" يقول جبران

وأغرب ما لقيت من أنواع العبوديات وأشكالها العبودية العمياء وهي التي توثق حاضر الناس بماضي آبائهم وتنيخ نفوسهم أمام تقاليد...

والعبودية الخرساء، هي التي تعلق أيام الرجال بأذيال الزوجة...

والعبودية الصماء، وهي التي تكره الأفراد على إتباع مشارب محيطهم...

والعبودية العرجاء، وهي التي تضع رقاب الأشداء تحت سيطرة المحتالين...

والعبودية الشمطاء، وهي التي تهبط بأرواح الأطفال من الفضاء...

والعبودية الرقطاء، وهي التي تبتاع الأشياء بغير أثمانها...

والعبودية العوجاء، وهي التي تحرك بالخوف ألسنة...

والعبودية الحدباء، وهي التي تقود قوما بشرائع قوم آخرين

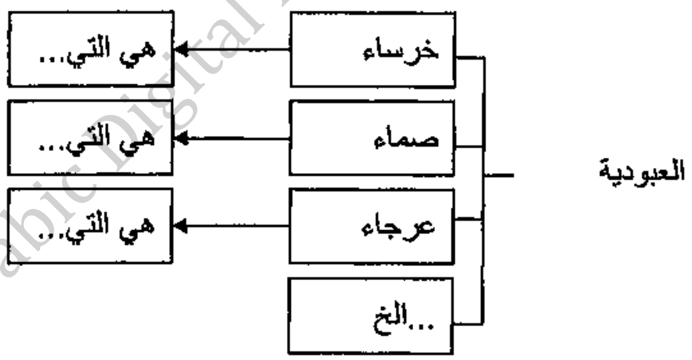
والعبودية الجرباء، وهي التي تتوج أبناء الملوك ملوكاً

والعبودية السوداء، وهي التي تسم بالعار أبناء المجرمين الأبرياء[1]

([1]) الأعمال الكاملة: ص240.

إن العبودية كسلوك إنساني مرفوض بكل أشكاله وأنواعه، فتكرارها في ذلك النص لم يأت عبثا وحشوا، والنص ورد في مقالة بعنوان "العبودية"، فبعد أن يقدم جبران أشكال العبودية، في صورة تمتد عبر التاريخ وفي كل الأمكنة يقوم بذكر أنواع تلك "العبودية" (خرساء، صماء،... الخ) وتكرار تلك الكلمة في حقيقتها يحمل المتلقي على الانفعال تجاه تلك الممارسات الواقعية للإنسان.

إن النسق اللغوي قائم على تكرار العبودية، التي تشكل بناء دلاليا في كل حالة تكرار لها، فتتطور دلالتها بتغير صفتها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى بتعريف العبودية الموصوفة، والشكل يوضح ذلك.



فعملية الانتقال من العبودية الأولى إلى العبودية الثانية، ناتجة عن انتهاء التعريف بالعبودية الأولى، التي تمثل حالة الوعي التام عند المرسل، وكذلك في الانتقال إلى العبودية الثالثة فالرابعة ... الخ، فنسيج النص ينسج بطريقة "اللاشعور

اللغوي" (1) الذي ينتج عنه ظاهرة التكرار، ومن ثم، فهو يحمل النص من دلالات واعية إلى دلالات غير واعية أو لا شعورية.

والظاهرة الأسلوبية للتكرار تختلف باختلاف اللاشعور لدى المرسل، فدلالات الألفاظ والعبارات متباينة بتباين البنيات التركيبية لها في العقل الباطن الذي يشكل البنية الأساس لترابط النصوص والجمل في العملية الإبداعية الواعية التي تنسج بطريقة الطاقة الواعية للنص وطريقة التداعيات الناتجة من تلك الطاقة.

وليس من ريب، أن "التكرار المفرد" (2)، في النص اللغوي يشكل تكرارا متعددا في اللاشعور، وبالتالي لا يمكن لنا أن ندرس دلالة التكرار بمعزل عن ظاهرة الطاقة اللاشعورية عند المرسل التي تشكل ذاته، ولقد ترجمت هذه الطاقة التي أبرزت ظاهرة التكرار عند جبران في مقالته (لكم لبنانكم ولي لبناني). يقول جبران.

لكم لبنانكم فاقنعوا به، ولي لبناني وأنا لا أقنع بغير المجرد المطلق.

لبنانكم عقدة سياسية تحاول حلها الأيام...

---

(1) وأقصد به أن اللغة الإبداعية هي إحدى العمليات التي يستطيع بها الإنسان أن يكشف عن اللاشعور أو العقل الباطن عنده كالحلم والانفعال والنكت وتصلح تلك اللغة أن تكشف لناعن نفسية قائلها.

(2) وأقصد به أن التكرار ليس قائما على ثنائية تكرارية كما في مقالة (لكم لبنانكم ولي لبناني)، بل على تركيب تكراري واحد يتكون من لفظة واحدة.

لبنانكم مشكلة دولية تتقاذفها الليالي...

لبنانكم صراع بين رجل جاء من المغرب ورجل جاء من الجنوب...

لبنانكم حكومة ذات رؤوس لا عداد لها،...

لبنانكم حيلة يستخدمها الثعلب عندما يلتقي الضبع والضبع حينما يجتمع بالذئاب،...

لبنانكم مربعات شطرنج بين رئيس دين وقائد جيش،...

لبنانكم رجلان: رجل يؤدي المكوس ورجل يقبضها،...

لبنانكم مرافئ وبريد وتجاره،...

لبنانكم موظفون وعمال ومديرون،...

لبنانكم وفود ولجان...

لبنانكم طوائف وأحزاب...

لبنانكم خطب ومحاضرات ومناقشات،...

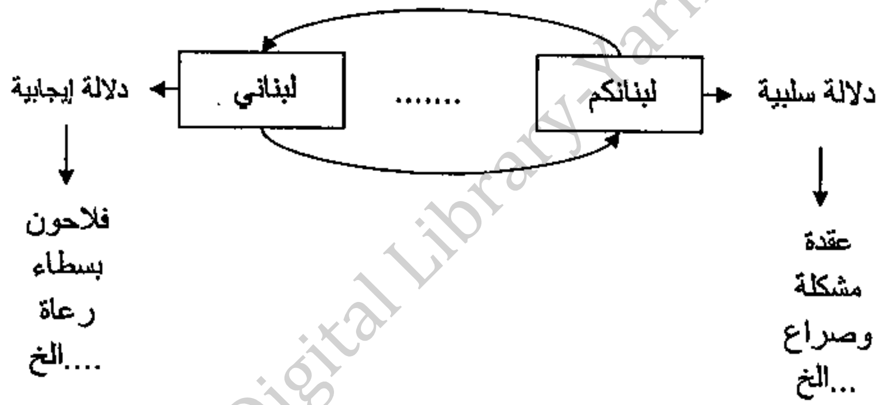
لبنانكم كذب يحتجب وراء نقاب من الذكاء المستعار،...

لبنانكم شرائع وبنود على أوراق، وعقود وعهود في دفاتر...

لبنانكم شيخ قابض على لحيته، قاطب ما بين عينيه ولا يفكر إلا بذاته،...

لبنانكم ينفصل آنا عن سوريا ويتصل بها آونةً ثم يحتال على طرفيه ليكون بين معقود ومحلول... [1]

إن سلسلة البناء اللغوي الناتج عن تكرار "لبنانكم" يحمل لا شعوريا متعدد الدلالة في كل تكرار لكلمة "لبنانكم"، لأن هذا التكرار يماثله تكرار يقابله، وهو تكرار كلمة "لبناني" وذلك في المقال نفسه، فكأن العملية الإبداعية سارت على الشكل التالي.



وهذا الأسلوب التكراري هو أحد الأساليب البارزة في أعمال جبران، فهو يشكل جزءا لا يتجزأ من العملية الإبداعية لديه، فالانتقال من حيز إلى حيز في النص اللغوي، يحتاج إلى طاقة انفعالية عالية، وذلك ليكسب النص المنجز ترابطا وتناسقا في بنائه اللغوي، وفي مستواه الدلالي أيضا، وبذلك يتفجر النص ليتحول إلى طاقة تأثيرية وانفعالية يلتقي بها المرسل مع المتلقي.

([1]) الأعمال الكاملة: ص344.

ومن ذلك التكرار أيضا، يقول جبران:

تنبثق الأرض من الأرض كرها وقسرا

ثم تسير الأرض فوق الأرض تيها وكبرا

وتقيم الأرض من الأرض القصور والبروج والهياكل

وتنشيء الأرض في الأرض الأساطير والتعاليم والشرائع

ثم تمل الأرض أعمال الأرض فتحوك من هالات الأرض الأشباح والأوهام والأحلام

ثم يراود نعاس الأرض أجفان الأرض فتنام نوما هادئا عميقا أبديا

ثم تنادي الأرض قائلة للأرض: أنا الرحم وأنا القبر وسأبقى رحما وقبرا حتى تضمحل الكواكب وتتحول الشمس إلى رماد. [1]

ونلاحظ من خلال النص السابق أن الأرض تكررت مرتين في كل سطر من أسطر المقالة تلك، وذلك للفرق الدلالي التي تحمله كلمة الأرض الأولى في كل سطر، عن الأرض الثانية في كل سطر أيضا، وهذا التكرار يشكل وحدة لغوية متناسقة في لحمة النص اللغوي ونسيجه، ويحمل أيضا في طياته الحالة الانفعالية التي تسيطر على التكرار الثاني للأرض من جهة، والخروج من سلطة وعيه في

([1]) الأعمال الكاملة: ص347.

تكراره للأرض الأولى من جهة أخرى، "فالتكرار هو السبيل الوحيد لربط الانفعال به، وتركز حوله، إلى جانب ما يثيره من انفعالات أخرى تدخل في تركيب العاطفة، وإن عاطفة قوية لكافية لتمديد نشاط الفرد واتجاهه في الحياة" (1)

إن خروج جبران من سلطة وعيه بتكراره الأرض الأولى، مرتبط بدلالة النص ككل، المتمثلة بدلالة الأرض الثانية، وهي تمثل فكرة ذاتية الإله، وهذه الفكرة لم يؤمن بها جبران، إذ يرى أنها خلقت من قبل البشر، وهي نقيض الفكرة التي يؤمن بها، "ولا غرو فجبران أول أديب عربي في العصر الحديث جهر بإيمانه المطلق بوحدانية الوجود "(2)، وتعني أن هذا الوجود المرئي هو جزء من الوجود الكلي المتمثل بصورة إله.

وهكذا، فإن تكرار الاسم (الظاهر) في أعمال جبران، يشكل ظاهرة أسلوبية تستحق الوقوف عليها وعدم التسرع في فهمها وإدراكها، إذ تحمل في داخلها معاني وأفكاراً وانفعالات لا يمكن استيعابها بمعزل عن بنية العقل الجبراني.

---

(1) محمد قاسم: التكرار في القرآن الكريم: ص 101.

(2) عيسى الناعوري: ادب المهجر، ص344.

2.تكرار الضمير

يشكل الضمير المنفصل ملمحا بارزا في اللغة الجبرانية، فتكرار الضمائر المنفصلة بأنواعها، للمتكلمين أو للمخاطبين أو للغيبة، لا يخرج عن فلسفة الوجود الحقيقي للذات البشرية، وهي الفلسفة التي ما انفكت تدفع جبران بعقله ووجدانه وإيمانه في كل كلمة كتبها أو قالها. وتكرار الضمير عند جبران يمثل صورة الذات في وجودها الذي تؤمن به وتبحث عنه، بعيدا عن كل ما هو معيش وواقع. يقول جبران:

أنا مثلك أيها الليل، وهل يحسبني الناس مفاخرا إذا ما تشبهت بك وهم إذا تفاخروا يتشبهون بالنار

أنا مثلك وكلانا متهم بما ليس فيه

أنا مثلك بميولي وأحلامي وخلقي وأخلاقي

أنا مثلك وإن لم يتوجني الماء بغيومه الذهبية

أنا مثلك وإن لم يرصع الصباح أذيالي بأشعته الوردية

أنا مثلك وإن لم أكن ممنطقا بالمجرة

أنا ليل مسترسل هادئ مضطرب...

أنا مثلك أيها الليل ولن يأتي صباحي حتى ينتهي أجلي(1)

يحمل الضمير "أنا" غالبا، دلالة الأنانية والكبرياء- وهو كذلك فعلا- ولكن هذا الضمير حمله جبران دلالة مختلفة تماما عما هو متوقع، وهذا الأسلوب الذي يكسب العنصر المكرر دلالات وإيحاءات لم تكن متوقعة من قبل المتلقي، فإنه يفاجئ المتلقي ويكسبه انفعالا وتأثيرا إلى درجة السحر أحيانا، و "المفاجأة تستند أساسا إلى تغذية التوقع وتنمية ثم إخراج البنية عن مسارها المتوقع وخلخلة بنية التوقعات المتشكلة في ذهن المتلقي" (2)، وإخراج البنية تلك عن مسارها سيؤدي حتما إلى هدم بنية الدلالات المتوقعة في ذهن المتلقي أيضا، ومن ثم فإنه سيتحول إلى متلقي لا شعوريا لسلسة الدلالات الخارجة عن مسارها الطبيعي في بنية النص المنسوج باللاشعور اللغوي.

ومن ها هنا، فإن الدلالات الناتجة عن تكرار العنصر اللغوي هي دلالات متطورة مستحدثة، لم يعهدها المتلقي من قبل، والدلالات تلك، هي ما ينشدها جبران في تكراره الضمير "أنا"، وذلك ليصبح المتلقي مترددا للأنا مؤمنا بها بطريقة لاشعورية، وفي المقابل، فإن "الأنا" الأنانية ليس لها وجود أصلا.

---

(1) الأعمال الكاملة: ص249.

(2) كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي، بيروت، دار العلم للملايين، 1981:ص 10.

و "الأنا" الجبرانية التي تتكرر عنده بشكل واضح، تحمل حقيقة الذات التي وجدت من أجلها أنا الحب والرحمة والجمال و ...الخ، وكل المعاني والقيم الإنسانية التي تدعو إليها الإنسانية جمعاء "أنا الخير" التي تزرع في كل شبر في الوجود البشري كل سعادة ومحبة وعطاء، وهذه المعاني التي فجرتها "الانا" بتكرارها هي صورة من الصور الذهنية الجبرانية القابعة في أعماق نفسه.فجبران سخر كل مواهبه العالية لقيادة البشرية إلى الجمال والخير والحق ،وإلى الحب والسعادة والحرية "[1]

ومن أمثلة "الأنا" تلك يقول جبران:

أنا دليل الحب

أنا خمرة النفس

أنا مأكل القلب

أنا وردة أفتح قلبي عند فتوة النهار

أنا بيت السعادة

أنا مصدر الفرح

أنا مبدأ الراحة

([1]) عيسى الناعوري: أدب المهجر، ص344.

أنا ابتسامة لطيفة على شفتي غادة

أنا موحي الشعراء

أنا نظرة في عين طفل تراها الأم الحنون[1]

والتكرار الكثيف للضمير "أنا" شاهد على تكثيف المعنى المتصعد في ذلك الضمير، فالمرسل "يلجأ إلى هذا التكرار للمحافظة على هذا التكثيف المتصعد، إما في مشاهد يطرح حمولته النفسية، أو أخرى تدور على فكرة يريد المرسل تأكيدها فيصر عليها حتى وكأنه لا يرغب بالانتقال إلى غيرها"[2]، وهذا ما كان جليا في تكرار "الأنا" عند جبران.

ومن الضمائر التي تزداد بروزا في تكرارها عند جبران الضمير "هم" الذي يشكل دلالتين نفسيتين تعبران عن حقيقة البنية الذهنية عند جبران حول واقعه المعيش، والدلالتان قائمتان على مرجعية الضمير المشار إليهما من خلاله، وهذه المرجعية مرتبطة بالمدلول الذهني المختزن عند جبران، وفي هذا السياق ترى الدراسة أن مدلول الخطاب، يرتبط بمرجعه كارتباط العلة بالمعلول، أي وجودا وعدما، وبالتالي، فإن مدلول الضمير في الذهن لا يمكن له أن يكون بمنأى عن مرجعية هذا الضمير وحقيقة ما يشير إليه.

---

(1) الأعمال: ص219-220.

(2) فهد عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش، عمان، دار الفارس، 2004:ص 56.

يقول جبران:

ومن هم يا ترى أبناء لبنانكم؟

ألا فانظروا هنيهة لأريكم حقيقتهم

هم الذين ولدت أرواحهم في مستشفيات الغربيين

هم الذين استيقظت عقولهم في حضن طامع يمثل دور أريحي...

هم تلك القضبان اللينة التي تميل الى اليمين وإلى اليسار

هم تلك السفينة التي تصارع الأمواج وهي بدون دفة ولا شراع...

هم الأشداء الفصحاء البلغاء ولكن بعضهم لدى بعض

هم الأحرار المصلحون المتحمسون ولكن في صحفهم وفوق منابرهم

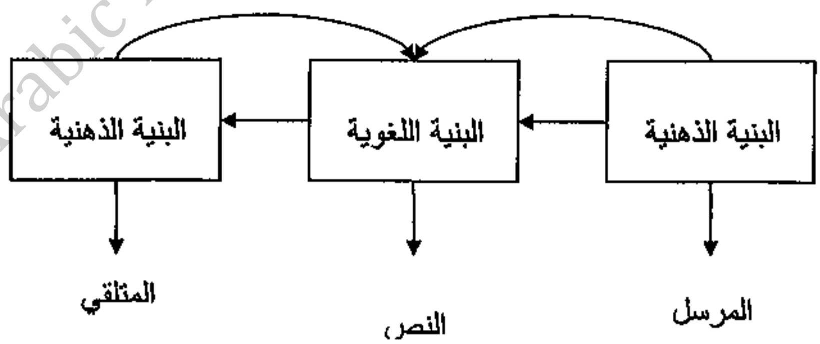
هم الذين يسيرون أمام الجنازة مزمرين راقصين...

هم الذين لا يعرفون المجاعة إلا إذا كانت في جيوبهم...

هم أولئك العبيد الذين تبدل الأيام قيودهم المصدأة بقيود لامعة فيظنون أنهم أصبحوا أحرارا مطلقين. [1]

([1]) الأعمال الكاملة: ص345.

إن تكرار الضمير "هم" في النص السابق شكل دلالة الفئة التي ينظر إليها جبران بعين الحقد والكراهية، وذلك لما تسببه من قهر واستبداد، وبما تمارسه من أعمال وحشية ضد الإنسانية وتحقيق الذات، وهذا السبب هو الدافع الرئيسي الذي جعل جبران يتمرد على تلك الفئة المجرمة في واقعه المعيش، فالواقع لهذه الجماعة كوّن البنية الذهنية عند جبران تجاه تلك الفئة، وهذا التكرار الكثيف للضمير "هم" تجعل من المتلقي على درجة عالية من الانتباه واليقظة حول هؤلاء الناس، و الانتقال من عنصر إلى عنصر، سيدفع بالمتلقي إلى الإثارة والانفعال ليشارك المرسل (جبران) في بنائه الذهني والنفسي، ولا أرى في هذا التكرار الكثيف والممتد والمشحون بطاقة عالية من الانفعالات والأحاسيس، إلا عملية نقل للصورة الذهنية عند جبران إلى ذهنية المتلقي، وذلك بواسطة الأداء اللغوي. والشكل يوضح ذلك.



وبذلك يتحقق التواصل بين المرسل والمتلقي، بالالتقاء في النص الأدبي، بعد مشاركة الاثنين بانفعالاتهم ومشاعرهم، التي تحققت بعملية الإبداع من جهة المرسل، المتمثلة بتكرار "هم"، وبعملية التلقي من جهة القارئ.

ومن المعطيات التي تزيد الكلام السالف الذكر تأكيدا وأهمية، تكرار الضمير نفسه، ولكن بدلالة أخرى، ولا ينقص الضمير "هم" بدلالته الثانية، عن الضمير الأول في كثافته شيئا، وتعدد هذا التكرار بنفس المقالة التي ورد فيها التكرار الأول، وكان ذلك للمقارنة بين فئتين، فئة المجرمين الأغنياء، وفئة الفقراء المساكين.

يقول جبران:

ولكن قفوا قليلا وانظروا لأريكم أبناء لبناني.

هم الفلاحون...

هم الرعاة...

هم الكرامون...

هم الرجال...

هم البناؤون...

هم الشعراء... [1]

إن هذا التكرار في حقيقته، لا يختلف عن سابقة في نسقه اللغوي ولحمته في النص، وإنما الاختلاف راجع إلى مسألة دلالة الضمير، ومرجعه المرتبط _كما أسلفنا_ بمدلوله في ذهنية المرسل (جبران). وهي دلالة تناقض الدلالة الأولى تماما، بل تعكس الصورة أيضا، فبالدرجة التي انفعل بها المتلقي تجاه مرجع الضمير الأول "هم"، وهم فئة القلوب المريضة، وأصبحت صورة هؤلاء منسوجة في ذهنه، و قد انفعل بنفس الدرجة تجاه مرجع الضمير الثاني، الذي يعود إلى فئة الفقراء المحرومين الذين لا يحملون في قلوبهم إلا المحبة والإخلاص والحنان، تلك الفئة ينتصر لها جبران في جميع ما يكتب ويقول، وجبران في الحقيقة، كان مخلصا تجاه تلك الطبقة من الناس، بل وأصبح كأنه ناطق باسمها، يتألم لألمها ويفرح لفرحها، وشكلت عنده القضية الأساس، وذهب يتكلم باسم الإنسانية كلها، وهذه الإنسانية أصبحت شغله الشاغل، حتى وكأنها محور لأفكاره ومشاعره وهمومه وآلامه، فكثيرا ما يتكلم بصيغة الجمع حرصا منه على حبه للقيم النبيلة والدفاع عنها،"فرسالته هي أن يفتح عيون الناس على الجمال والحق ،ويقودهم إلى ينابيع

(1) الأعمال الكاملة: ص346.

الحب والحرية "[1] وهذه الفكرة الراسخة في نفس جبران، لم يجد لها تعبيرا صادقا لانفعاله وطاقته النفسية المختزنه، إلا بالتكرار "تكرار لفظة ما، أو عبارة ما، يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر، وإلحاحه على فكر الكاتب ومشاعره"، [2] وهذا النوع من التكرار "ينشأ عن حالة شعورية شديدة التكثيف يرزخ المبدع تحتها ولا يملك لنفسه تحولا عنها؛ إذ تبقى ملحة عليه ولا تفارقه، فتظهر مكرره فيما يقول، ويعتمد استمرار ظهورها على بقاء الحالة الشعورية كمحفز للتكرار". [3]

ومن أنماط هذا التكرار يقول جبران:مخاطبا الأرض

ما أشد حنانك على أبنائك المنصرفين عن حقيقتهم إلى أوهامهم الضائعين بين ما بلغوا إليه وما قصروا عنه!

نحن نضج وأنت تضحكين

نحن نذهب وأنت تكفرين

نحن نجدف وأنت تباركين

نحن ننجس وأنت تقدسين. [4]

([1]) عيسى الناعوري: أدب المهجر، ص347.

(2) أحمد الزمر، ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن، صنعاء، مركز عبادي، **1997: ص254.**

(3) فهد عاشور:التكرار في شعر محمود درويش:ص 56.

([4]) الأعمال الكاملة: ص351.

إن تكرار الضمير "نحن" يحمل دلالة شعورية ما فتئت تدور في وجدان جبران وعقله، فالضمير نحن خرج عن دلالته الخاصة وهي التعظيم والتفخيم، وحمل دلالة جديدة تجعل من المتلقي منفعلا ومتأثرا، فهذا التكرار المنسوج بسياقه اللغوي جعل من للضمير "نحن" معنى عظيما وهو الإنسانية، الإنسانية التي تشكلت داخل السياق اللغوي، فأكسب العنصر المكرر تلك الدلالة الجديدة، وبالتالي، فإنه لا يمكن لنا أن ننظر إلى التكرار خارجا عن سياقه اللغوي "فالتكرار كأية أداء لغوية يقيس جانبا من الموقف الشعوري والانفعالي وهذا الموقف تؤديه ظاهرة أسلوبية تشكل لبنة أساسية من لبنات العمل الأدبي، ولذلك ينبغي على المرء ألا ينظر إلى التكرار خارج نطاق السياق" (1)

ومن هنا، فيما أرى، أن تكرار الضمير عند جبران قد حمل دلالات وإيحاءات لم تكن من قبل، فهو بتوظيفه للتكرار "عمل على تكثيف الدلالة والمعنى النفسي الذي أرادها"(2)، ولا ريب أن هذا التلاعب الدلالي بالكلمة جعل لها قيمة أسلوبية لم تكن لتحظى بها، لو تكررت في غير هذا السياق.

---

(1) موسى ربابعه، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، إربد، دار الكندي، 2001:ص 14.

(2) إبراهيم الدلاهمة، ظواهر أسلوبية في شعر ابن زيدون، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، 2005: ص114.

وهذا الأسلوب من التكرار مرتبط أشد ارتباط بالعملية النفسية لدى المبدع وبالحالة اللاشعورية عنده "فعملية الالتفات إلى الجانب النفسي في أسلوب التكرار عملية مهمة، فلو اختلف الموقف اللاشعوري أو الموقف النفسي لاختلف الأسلوب".[1]

3.تكرار الفعل

للفعل عند جبران ميزة خاصة فهو يشع بالحركة والانفعال والرؤى، وقد حمل بدلالات وإيحاءات أخرجته من دائرة الحدث والزمن الحقيقيين، فلم يكن فعلا حقيقيا بقدر ما هو معنى متأصل في رؤية جبران حول ما يرى ويسمع، ولذلك، نجده يكرر أفعالا بطريقة إلحاحية، وكأنه مجبر على ذلك، بل وكأنه خارج سلطة هذا التكرار، الذي يبدو واضحا جليا لكل من قرأ جبران ولو لأول مرة.

وهذه الظاهرة الأسلوبية البارزة في أعماله جعلت منه كاتبا نادرا، فهو يمتلك أسلوباً متميزاً وخاصاً، ومن الأفعال التي تكررت عند جبران بوضوح الفعل "رأيت" يقول جبران:

رأيت الجموع ساجدة على صدر الطبيعة...

رأيت الشيوخ جالسين بظل أشجار الحور

---

(1)موسى ربابعة،قراءات أسلوبية:ص 60.

رأيت المدينة قد اندثرت ولم يبق من آثارها غير طلل

رأيت الفتيان يوقعون على القيثارة

رأيت الكهول يحصدون الزرع والنساء يحملن الأغمار

رأيت المرأة مستعيضة عن الملابس المشوهة بأكاليل من الزنبق

رأيت الألفة مستحكمة بين الإنسان والمخلوقات(1)

إن تكرار الفعل "رأيت" جاء تأكيدا على حقيقة قابعة في خيال جبران التي أصبحت جزءا من أفكاره ورؤاه، التي ما انفك يفكر بها ويحلم، هي صورة من صور العالم تسوده المحبة والرحمة و الإخاء فالفعل "رأيت" ببنيته يدل على الزمن الماضي، أي كأن حدث الرؤيا قد حدث وانتهى، فهذه الدلالة من حيث البنية لهذا، جاءت بمعزل عن تكراره في الأنساق اللغوية.

وأما ورود الفعل مكررا يحمل نسقا لغويا خاصا، يخرج دلالة الفعل عن دلالته الآنفة الذكر، لم يعد يرتبط بالماضي إطلاقا، ولم يعد يرتبط بالحدث ،وهو الرؤيا بواسطة حاسة البصر أو العين، إن الفعل "رأيت" في النص هو صورة متخيلة لها عالمها وأنظمتها وقوانينها ولا وجود لها، لا في الماضي أو الحاضر أو المستقبل، بل وجودها مرسوم في ذهنية جبران، الذي أكد على هذه الصورة بتكراره

---

(1) الأعمال الكاملة: ص183.

"لرأيت" ليشعر المتلقي أنها صورة حقيقية واقعية لها وجودها، والدليل أنني رأيتها في زمن حدث فيه هذا وانتهى، وبهذا التكرار يشترك المتلقي مع المرسل حزنا وأملا وتأثيرا.

ومن الأمثلة على ذلك التكرار أيضا تكرار الفعل "مر"، يقول جبران:

وقفت بالأمس على باب الهيكل أسأل العابرين عنا خفايا الحب ومزاياه

فمر أمامي كهل مهزول القامة كاسف الوجه...

ومر فتى قوي الجسم مفتول الساعدين

ومرت إمرأة كئيبة العينين

ومرت صبية موردة الوجنتين

ومر رجل ذو ملابس سوداء ولحية مسترسلة

ومر رجل ذو وجه صبيح وملامح منفرجة

ومر أعمى يجس الأرض بعكازه

ومر شاب يحمل قيثارة

ومر هرم منحني الظهر يجر قدميه كأنهما خرقتان

ومر طفل ابن خمس. (1)

---

(1) المصدر السابق: ص247.

إن الفعل "مر" في ذلك النص، لم يكن ليحمل دلالة المرور على حقيقتها، ففي تكراره الكثيف يؤكد على فكرة أصبحت بمثابة العقدة عند جبران، وهي – عقدة الحب – فعاطفة الحب لم تفارق جبران في جميع أعماله فهي تمثل أهم مكبوتاته ومشاكله، وتشكل الدافع الرئيسي الذي جعل من جبران إنسانا متمردا حاقدا على وجوده الذي اصطدم به مع واقعه المعيش، الذي يعد مثالا على الكراهية والأنانية والبغض، ولذلك نراه ناقما على الأديان والعادات والتقاليد والشرائع السائدة والأنظمة، لأنها لم تنصفه ولم تنصف من هم على شاكلته.

ومن الملاحظ، أن الفاعل في كل تكرار للفعل "مر" مختلف، وهذا يؤكد على أن الفعل لا يحمل دلالته الحقيقية، فالإتيان بجميع الأعمار التي يمر بها "الإنسان" لكلا الجنسين، دليل على عظمة الحب وقيمته ، فهو روح الحياة ووجودها، ولا يمكن لإنسان أن يحيا بدونه، إن الحب الذي وصفه الكهل والصبية والرجل والطفل ...الخ، يمثل صورة من صور الحب الحقيقي الكامنة في كل إنسان على وجه الأرض، وهذا الحب بأوصافه هو ما يراه جبران في وجدانه وقلبه.

والفعل "مر" يشكل بنية من بنى اللاشعور في دلالته عند جبران، فهو لم يكن واقعا حقيقيا، بل يشكل طاقة من اللاشعورية في الكبت والحرمان، وهذا الكبت والحرمان، عبر عنه جبران بتكراره للفعل "اسكت" يقول جبران:

اسكت يا قلبي فالفضاء لا يسمعك

اسكت فالأثير المثقل بالنواح والعويل

اسكت فأشباح الليل لا تحفل

اسكت يا قلبي، اسكت حتى الصباح

اسكت يا قلبي واسمعني متكلما. [1]

فهذا الفعل يحمل دلالة السكوت عن البوح بعاطفة الحب، القابعة في اللاشعور عند جبران كحالة نفسية لا يمكن الانفكاك عنها، وتكرار ذلك الفعل تأكيد من جبران على حرمانه وظلمه، فلن يسمعه أحد مهما كان.

ومن أشكال التكرار التي عبر بها جبران عن واقعه المؤلم، الذي يفتقر إلى مقومات القيم الإنسانية السمحة، تكراره للفعل "مات"، وهذا الفعل يحمل طاقة انفعالية ذات درجة عالية من التأثير والانفعال. يقول جبران:

مات أهلي وأنا قيد الحياة أندب أهلي في وحدتي وانفرادي

مات أحبائي وقد أصبحت حياتي بعدهم مصابي

مات أهلي وأحبائي وغمرت الدموع والدماء هضبات بلادي

مات أهلي جائعين

مات أهلي أذل ميتة. [2]

([1]) المصدر السابق: ص285-259.

([2])المصدر السابق: ص279.

إن الإصرار على تكرار الفعل "مات" من قبل جبران، لم يكن عبثا، ولم يحمل دلالة الموت الحقيقي، فقد حمله دلالات وإيحاءات جديدة، وهذه الدلالات تثير المتلقي وتجعل منه قارئا منفعلا، وذلك تجاه ما يلاقيه أهله من ذل وقهر وجوع، فأهل جبران وأحباؤه لم يفارقوا الحياة، بل هم أحياء يتنفسون ويتحركون ،ولكنهم كالأموات بذلهم وتعاستهم وطيبتهم"، فكأن "الموت" في النص السابق يحمل دلالة مناقضة للدلالة التي وضع لها، وهي دلالة الحياة، فكأن جبران يريد أن يقول، إن أهلي وأحبائي هم الأحياء وما سواهم من المجرمين الطاغين هم الأموات، أموات بظلمهم وقسوتهم وجشعهم.

فتكرار الفعل "مات" بدلالته الجديدة، هو تكرار واستمرارية لحياة أهله وأحبائه، وهذه الدلالة لم تأت صريحة إلا لتجعل المتلقي يعايش كبت جبران الذي يرى الموت حياة والحياة موتا، بدلالاتهما المكتسبة من النص، وهذا الأسلوب المثير يشحن المتلقي بالانفعالات والأحاسيس الكامنة عند جبران.

ومن هنا، فإن تكرار "الفعل" جاء ليعبر عن حالة شعورية مكبوتة، وذلك نتيجة ما يعانيه جبران وأهله من الفقراء المحرومين، أولئك الذين أصبحوا بوجودهم كالأموات لا قيمة لهم على الإطلاق، وهذا الوجود المؤلم والمحزن الذي يسوده الأشرار من الناس، هو الذي جعل جبران يلح بالطلب للوحدة والعزلة وترك الناس وحياتهم.

يقول جبران:

لا يا أخي لم أطلب الوحدة للصلاة والتقشف بل طلبتها هاربا من الناس وشرائعهم وتعاليمهم وتقاليدهم وأفكارهم وضجتهم وعويلهم.

طلبت الوحدة لكي لا أرى أوجه الرجال...

طلبت الإنفراد لكي لا ألتقي النساء اللواتي...

طلبت الانفراد لكي لا أجالس ذوي نصف المعرفة...

طلبت الخلوة لأنني مللت مجاملة الخشن...

طلبت الخلوة لأن نفسي بقيت من معاشرة المتمولين...

طلبت الوحدة والانفراد لأنني لم أحصل على شيء من يد بشري...

طلبت الوحدة والانفراد لأنني سئمت ذلك البناء العظيم الهائل المدعو حضارة...

طلبت الوحدة لأن في الوحدة حياة للروح والفكر والقلب والجسد...

طلبت الجبال لأن فيها يقظة الربيع وأشواق الصيف...[1]

وبهذا، فإن تكرار الفعل "طلبت" من قبل جبران، إصرار منه، على أهمية ما يطلبه ويتمناه، وهي الوحدة والخلوة، بعيدا عن واقعه المعيش، الذي يلاقي به أشد أنواع القهر والاستبداد، ويرى فيه كل ما هو منافٍ للقيم الإنسانية الخالدة والحب والحق والخير والجمال، فالناس عنده أشبه بعالم فوضوي يحكمه قانون القوة والاستبداد، فالقوي يأكل الضعيف، هذا هو واقع جبران، وهذا هو واقع أهله من

(1) المصدر السابق: ص291.

المستضعفين في الأرض، فتكراره "طلبت" كان نتيجة لفكرة يؤمن بها جبران للتخلص مما هو عليه، ففكرة البعد عن الناس والعزلة، أو فكرة الوحدانية تتناسب تناسبا عكسيا في القرب من عالم الروحنيات، فكلما ابتعد الإنسان عن الناس اقترب أكثر إلى الروحنيات وهكذا، ولأهمية هذه الفكرة وسيطرتها التامة على عقل جبران، تكرر فعل الطلب ، لتشكل بذلك ظاهرة أسلوبية تجعل من المتلقي متلقيا لا سلطة له في استقبال الفكرة والانفعال معها، وحتى الإيمان بها أيضا.

ومن الخليق بالذكر، أن تكرار الفعل عند جبران كما هو بين وجلي، قد تميز بزمنه الماضي، وهذا الاختيار للزمن النفسي للفعل، دليل على ظاهرة نفسية وفكرية عند المبدع، فهو لم يأتِ به عبثا، بل هو المعطيات والانفعالات والأحاسيس التي تشكلت في ذهنية المبدع عبر الزمن، فتعبيره بالزمن الماضي هو الزمن الحقيقي المتكون في اللاشعور، فهو ليس حاضرا ولا مستقبلا، بل إن الحدث النفسي أو الفكري قد تم وانتهى، لقد تمنى وانتهى، وفكر وانتهى، وتألم وانتهى وهكذا.

وبذلك، فإن التكرار، سيؤدي حتماً إلى دلالات وإيحاءات جديدة لم يكن للفعل أن يحملها لا زمنا ولا حدثا، إنه مرتبط بفكرة المبدع المشكلة لبنيته اللاشعورية المختلفة أيضا، زمنا وحدثا، عن الزمن والحدث الواقعي للأشياء والبنية اللاشعورية هي الدافع الأساسي في بناء النسيج اللغوي للنص، المتمثل بالتكرار، وهذا الأخير هو المسؤول عن إنتاج الدلالات والإيحاءات، "فالتكرار يقوم بوظيفة أساسية في

إنتاج خط المعنى والإيحاء به، كما يقوم بتوفير (مفتاح الفكرة أو الشعور) المتسلط على الشاعر، ويضعه في يد الدارس اللغوي، ويعد هذا المفتاح أحد الأضواء اللاشعورية التي تكشف عن أعماق الشاعر".[1]

ومما لا شك فيه، "أن بنية التكرار هي أكثر البنى التي تعامل معها الأدباء المحدثون، ووظفوها بكثافة لإنتاج دلالات، بحيث يمكن القول بأن بنية التكرار على اختلاف أنماطها وصورها، تحل في كل نص أدبي على نحو من الأنحاء".[2]

ب.تكرار العبارة

تعد ظاهرة تكرار العبارة عند جبران من الظواهر الأسلوبية الأكثر بروزا واستخداما، ويمتد تكرار العبارة عند جبران على صعيد الأعمال كلها، وعلى صعيد الرواية الواحدة والمقالة الواحدة، وقد تظهر العبارة عنده نتيجة لرؤيته الخاصة تجاه نفسه، فهو كثيرا ما يخاطب الناس بلغة الأنبياء أو الحكماء، لذلك نجده يكرر عبارات دينية يكثر تكرارها في الكتب المقدسة، ومن أمثلة ذلك التكرار، تكرار عبارة "يا أيها الذين" وهي عبارة قرآنية لها دلالاتها الدينية والنفسية،يقول جبران:

يا أيها الذين حاروا في سبيل الأديان...

---

(1) شعر أمل دنقل: دراسة أسلوبية:ص 96.

(2) محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، القاهرة، دار المعارف، 1995:ص 39.

ويا أيها الذين ضاعوا في ليل التقولات...

تهللوا يا أيها الذين أنزلت عليهم آيات الجمال... [1]

إن تكرار هذه العبارة توحي إلى درجة عالية على قيمة المخاطب ، لما اكتسبته تلك العبارة من دلالات عظيمة لورودها بكثرة في القرآن العظيم، وعلى قيمة الخطاب المشار إليه، الذي يدعو المخاطب لأن ينتبه إليه، ويسير مع المخاطب في كل ما يدعو إليه ويأمر به، وبالتالي، فإن المتلقي سيتأثر وينفعل مع الخطاب الذي يزداد أهمية مع كل عبارة مكررة على رأس كل فكرة من أفكار الخطاب.

ومن العبارات المكررة عند جبران عبارة "رحماك يا نفس"، فهذه العبارة تحمل في تكرارها معاناة جبران تجاه التناقض الواقع بين نفسه وجسده، يقول جبران:

رحماك يا نفس! فقد حملتني من الحب مالا أطيقه

رحماك يا نفس! فقد أريتني السعادة عن بعد شاسع

رحماك يا نفس! فقد أبنت لي الجمال وأخفيته

رحماك يا نفس رحماك! [2]

([1]) الأعمال الكاملة: ص163.

([2]) المصدر السابق: ص169.

وبهذا التكرار، نجد أن الطاقة الانفعالية لدى المرسل عالية جدا ومؤثرة عليه، فهو لم يأت بتلك العبارة مع إصراره على تكرارها بحالة شعورية لم يستطع أن يتخلص منها بقصد أو بدون قصد، فاللاشعور اللغوي نسج على ذلك النسق بسلطته التي تفرض على المرسل أن يخضع لها، ولا ننسى كذلك أنها تشكل ذات المرسل ووجوده في نفسه ومشاعره وأفكاره، وفي كل ما يتعلق به ككائن بشري يمثل شخصيته في هذا الوجود.

ومن أنماط ذلك التكرار تكراره لعبارة "وعظتني نفسي" يقول جبران:

وعظتني نفسي فعلمتني حب ما يمقته الناس....

وعظتني نفسي فعلمتني أن أرى الجمال المحجوب بالشكل واللون والبشرة...

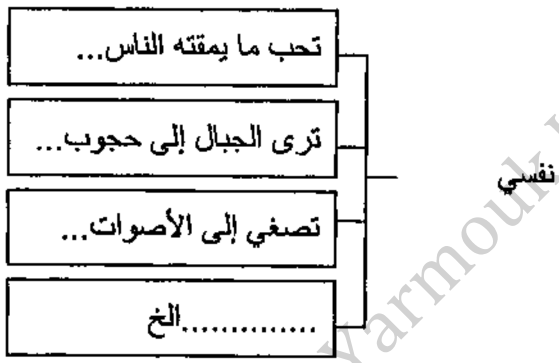
وعظتني نفسي فعلمتني الإصغاء إلى الأصوات التي تولدها الألسن... [1]

لقد تكررت عبارة "وعظتني نفسي فعلمتني" في ذلك النص، وهو مقالة بعنوان "وعظتني نفسي" أربع عشرة مرة، ولم أذكرها كلها خشية الإطالة، وكانت تأتي بداية كل فقرة من فقرات المقال، وقد تساوت تلك الفقرات في عدد أسطرها تقريبا. وهكذا، فإن عبارة "وعظتني نفسي فعلمتني" تحمل في تكرارها أربع عشرة فكرة، وتلك الأفكار المطروحة بعد كل عبارة مكررة، إشعار من المرسل على

---

(1) المصدر السابق: ص342 – 343.

أهمية الأفكار، وعلى حقيقة ما تحمله نفسه تجاه تلك الأفكار أيضا، فكأن المرسل يريد أن يقول "هذه نفسي" فالشكل الفكري للنص اللغوي المنسوج بفكرة العنصر المكرر يريد منه جبران ما يلي:



ولكن سيطرة عبارة "وعظتني نفس فعلمتني" بتلك البنية، على بناء النص، ناتج عن الفكرة التي ذكرتها آنفا، وهي التناقض بين نفس المرسل والجسد أو الواقع المعيش، وبالتالي، فإن كل ما يراه جبران مناقضا لنفسه، فإنه يذكر نفسه بما هي عليه بوعظها وتعليمها، وبذلك لا يمكن أن يرى نفسه خارج نفسه، فهي المكون الرئيسي لبنيته، وهذا الأسلوب اللغوي المتحقق من اللاشعور، يجعل المتلقي متأثرا لاشعوريا، وذلك من خلال النظر إلى نفسه من جهة، وإلى أفكار النص من جهة ثانية، وإلى واقعه المعيش من جهة ثالثة، فيتقوقع داخل نفسه الناتجة عن تقوقعه في بناء النص المتماسك بظاهرة التكرار.

ومن الأمثلة على العبارات المتكررة عند جبران أيضا، تكراره عبارة "في ظلام الليل" فهو يقول:

في ظلام الليل ينادي بعضنا بعضا

في ظلام الليل نصرخ ونستغيث

في ظلام الليل يسير الموت ونحن نسير

في ظلام الليل يسير الموت، ونحن نتبعه

وفي ظلام الليل ينادي الأخ أخاه والأب أبناءه

في ظلام الليل وليس لظلام الليل نهاية

في ظلام الليل ينادي بعضنا بعضا

في ظلام الليل ينادي الأخ أخاه والأم ابنها... (1)

في ذلك التكرار تأكيد على ما في نفس جبران من ألم وحسرة وشفقة على أهله وشعبه، لما يلقونه من مجاعة قاسية يحصد فيها الموت العشرات والمئات، وتكراره لتلك العبارة راجع إلى دلالة الظلام والليل، فهاتان الكلمتان تحملان دلالات تملأ النفس رعبا وقلقا وخوفا، وتقدم صورة موحشة تقشعر لها الأبدان، ومع كل تكرار لعبارة "في ظلام الليل" يزداد المتلقي تأثيرا وانفعالا لما يجده من حقيقة ما تأكده هذه العبارة.

والعبارة على حقيقة ما تقدمه في ذلك السياق، فإنها تشكل لبنةً من لبنات النفس الجبرانية التي لا ترى في هذا الوجود إلا صورة معتمة مظلمة يستوي فيها

---

(1) المصدر السابق: ص271-272.

الخبيث والطيب، ولهذا، فإن تكرار تلك العبارة ناتج عن حالة شعورية خارجة عن سلطة الوعي الجبراني.

ولا شك أن جبران كان يرى نفسه غريبا في هذا الوجود، فهو لا يمثل له شيئا، ولا يتفق معه في شيء، لتناقضه مع أفكاره ومشاعره ووجدانه، فالوجود الواقعي بالنسبة له يشكل أسوأ حالاته روحا وجسدا وعقلا، فلا غرو إذا، أن نجد جبران يكرر عبارة "أنا غريب في هذا العالم"[1] فهي تتكرر أربع مرات في مقالة تتكون من أربع فقرات تقريبا، وهذه العبارة تأتي بداية كل فقرة، وذلك لتحمل في تكرارها دلالة جديدة تكتسبها من الفقرة التي تأتي بعدها، وهذه الأخيرة، تحمل فكرة تبين حقيقة الغربة التي يعيشها جبران، ولذلك فقد نتج عن تلك العبارة تكرار عبارة "أنا غريب" التي تبث في عبارة "أنا غريب في هذا العالم" دلالات وإيحاءات جديدة، تكشف عن غربة وعالم جديدين.

ومن العبارات المكررة عند جبران، التي تجعل منه إنسانا مترفعا عن هذا العالم، بل إنسانا روحيا خالصا لا يرى للمادة أي قيمة، هي عبارة "أنت تعلمين" يقول جبران وهو يخاطب الروح:

أنت تعلمين الآن أن في هذه الحياة معنى لا يخفيه الموت...

([1]) المصدر السابق: ص324-325.

أنت تعلمين الآن أن الحياة ليست كقبض الريح...

أنت تعلمين، ظلمة تضيع العاقلة وتخفي الأمل...

أنت تعلمين الآن أن للحماقة والشر والظلم أسبابا جميلة...

أنت تعلمين أن الحزن والفقر يطهران القلب البشري...

أنت تعلمين الآن أن النفس سائرة نحو النور قهرا... [1]

إن جبران في تكراره لهذه العبارة، يوحي إلى المتلقي بروحانيته وعالمه العلوي، فهو لا يخاطب في الحقيقة إلا نفسه، التي لا يراها إلا روحا خالصة، فهو الذي يعلم، ولكن بخطابه إلى الروح يؤكد حقائق لا يمكن لاثنين أن يختلفا عليها، و "عمومية الكلام"[2]، تشق طريق المتلقي إلى التفكر والعمل ليصبح مفصلا مع النص بدرجة انفعال المرسل، فالمرسل يكرر مؤثرا مع كل حقيقة من حقائق الوجود الإنساني.

ومن الأمثلة على تكرار العبارة أيضا، يقول جبران:

أين أنت يا جميلتي؟

أين أنت يا رفيقة نفسي؟

([1]) الأعمال الكاملة: ص182.

(2) أي عمومية الخطاب، فلم يكن الخطاب موجها إلى نفس معينة أو روح معينة أو أي جهة خاصة.

أين أنت الآن يا رفيقتي؟

أين أنت يا حبيبتي؟

أين أنت يا حياتي؟

أين أنت يا حبيبتي أين أنت؟[1]

إن مشكلة الحب عند جبران كما سلف، تشكل حالة نفسية عنده، فأعماله قائمة على فلسفة الحب، فلا عجب أن نراه يكرر كلمة أو جملة أو عبارة تحمل في طياتها عاطفة الحب، فالحب عنده رباط مقدس شرعيته تبطل شرعية الزواج، ولهذا نراه في النص السابق يكرر عبارة "أين أنت" ليؤكد على فكرة الحب والمحبوبة، الحب الذي لا يخلو إنسان منه، ولو كان لا يعرف شيئا عن محبوبته، ولكنها موجودة في عالمه القلبي والوجداني المفطور على ذلك.

والتكرار بـ "أين أنت" عند جبران، يوحي بحقيقة غائبه، وبحقيقة حاضرة، شكلت الأخيرة بنيته اللاشعورية، التي أصبح يرى فيها الحب أقدس المقدسات وأطهرها، بل أصبح أساس الوجود.

والتكرار بصيغة الاستفهام، سيجعل من المتلقي سائلا عن محبوبته، إن كان واقعا في حياته أو متخيلا، وفي هذه الحالة العاطفية للمتلقي، يتحول بتأثيره وانفعاله

(1) المصدر السابق، ص187.

إلى طاقة عاطفية عالية، يذوب من خلالها في النص اللغوي، ليشكل حقيقة لا يمكن التعبير عنها إلا باللغة.

وبناء على ما تقدم، نرى أن العبارة عند جبران تشكل بنية أساسية في بنية النص الأدبي ، وهذه البنية التي ينسج بها النص، عبارة عن بنية داخلية في النفس الجبرانية، فلا يمكن لنا، أن نتصور عملا لغويا لجبران بمعزل عن بنيته النفسية والفكرية والوجودية، "فأسلوب جبران نتيجة طبيعية لمواهبة وصورة لشخصيته هو، وإذا لا يمكن أن يكون صادقا، قويا، ممتازا، إلا إذا استمده من نفسه وصاغه بلغته وعبارته، والسبب في ذلك، أن لكل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب"[1]، وليس يخفى أنه لا يمكن الفصل بين الأسلوب أو اللغة والشخصية المنجزة لهذا الأسلوب "فالتعبير عن الشخصية ناتج عن وصف تجاربها ونزعاتها ومزاجها وطريقة اتصالها بالحياة" [2] وهذه المعطيات لآلية التعبير عن الشخصية تتراكم لا شعوريا في نفس شخص المرسل، الذي كثيرا ما يظهر ذلك التراكم في عملية التكرار المستمر لكثير من الكلمات والعبارات التي لها نصيب الاسد في بنية اللاشعور عند المرسل.

---

(1) احمد الشايب، الأسلوب،:ص 134.

(2) المصدر السابق :ص 127.

الفصل الثاني
المستوى النحوي

الفصل الثاني

المستوى النحوي

التمهيد

تمثل الظواهر اللغوية النحوية في النص الأدبي مظهرا من المظاهر الأسلوبية التي تشد من نسيج النص، وتجعله لحمة واحدة ترتبط بها جميع مكونات المنجز الأدبي. إن التركيب النحوي هو البناء الأساسي الذي تقوم عليه اللغة وبه تتشكل إلى أجزاء متعددة من الأنماط اللغوية الخارجة عن النظام اللغوي المألوف والمتعارف عليه، وهكذا فإنه لا يمكن فهم الوقائع الأسلوبية إلا في اللغة، لأن اللغة هي أداتها؛ ومن ناحية أخرى يجب أن تكون للوقائع الأسلوبية المنتجة نحويا خاصية مميزة، وإلا لم نستطع أن نميزها عن الوقائع اللغوية.[1]

والوقائع الأسلوبية التي تختص بالجانب النحوي، لها علاقة بالعلاقات الدلالية التي تكونت من خلال الوظائف النحوية في النص الأدبي "فالتركيب متى افتقد الدلالة أفتقد قيمته".[2]

وذلك لأن عملية التشكيل التي يقوم بها المبدع في أنساقه التركيبية مرتبطة بالجانب الدلالي المراد التعبير عنه، فالهدف الذي تقوم الأركان النحوية من أجله،

---

(1)شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، دراسات أسلوبية، الرياض، دار العلوم، 1985، ص 123.

(2) توفيق الزيدي: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، 1984، ص 73.

هو نقل معلومات دلالية مركزة وهذه مهمة جدا؛ لعملية التواصل بين المبدع والمتلقي.

إن الآلية التي تسير عليها بنية التراكيب النحوية، راجعة إلى بنية الوظائف الدلالية، وفي هذا الصدد فنحن لا ننكر قيمة المعنى بالنسبة للغة، فالبنية اللغوية قائمة على المعنى، وبدون المعنى لا يمكن أن تكون هناك لغة. إن قيمة المفاهيم النحوية وتراكيبها لا تتسع في تحليلها من خلال النظر إلى الحالة الاجتماعية التي تقع فيها تلك التراكيب، ما يلابس هذه التراكيب من حال المخاطب وحال المتكلم وموقف الكلام(1).

ومن ها هنا، نرى أنه لا مناص من التحليل الدلالي للتراكيب، الذي يعتمد في الدرجة الأولى على السياق العام للنص الأدبي، وما يحمله النص من مفاهيم وتعابير، تفصح عن مشاعر المبدع وأحاسيسه، فعلم الدلالة قائم على قواعد وقوانين تحملها العملية النحوية في النص المنجز، فلا يمكن لنا، أن نتصور تركيبا نحويا وما يطرأ عليه من تحولات، أنه لا يخضع للتحولات الدلالية التي تتكون عند مبدع تلك التراكيب، والمبدع عندما يقوم بعمليات التحويل في المواضع النحوية، إنما يقوم بالتعبير عن معانيه وأفكاره التي تشكل مستودعا للدلالات والإيحاءات.

---

(1)الموسى، نهاد: الوجهة الاجتماعية، مجلة حضارة الإسلام، ع1، 1974، ص66.

وإذا كان ذلك كذلك،فإنه يمكن لنا القول، أن النحو يشكل بنية الفكـر التـي تعتبر البناء الدلالي لذاتية المبدع، وما النحو إلا صورة من صور ذلك الفكر أو ذلك البناء الذي يحقق به المبدع التعبير عن أفكاره وذاته.

ومن هنا، نجد أن أعمال جبران خليل جبران، تزخر بالأساليب النحوية، التي تعد ملمحا جليا من ملامح الأسلوبية، التي حقق بها التعبير عن نفسه ومعانية.

الظواهر النحوية التي تشكل ملمحا أسلوبيا عند جبران هي:

- الاستفهام.
- التعجب.
- الأمر.
- النداء.

الاستفهام

يشكل الاستفهام في الدراسات اللغوية منحىً اسلوبياً بـارزاً، وذلـك لكونـه أسلوبا تمتاز به الأعمال الأدبية والإبداعية، فالاستفهام يحمل في تركيبـه وأدواتـه دلالات تمكن المبدع من التعبير عن أفكاره ومشاعره، وهكذا، فإن "درس الاستفهام، أدوات وتراكيب و دلالات، يعد من المسائل الأسلوبية، إذ يخـرج الاسـتفهام عـن وظيفة الاستخبار، يتلون لغرض الكاتب والسياق، فيكون للنهي والتحذير أو للتعجب،

أو للتقرير، وغير ذلك. ويعد اللفظ والمعنى طرفي معادلة لتوضيح الدلالة، وحتى يزداد الكلام رسوخا في الأسلوبية" [1]، لا بد من "تناسب عكسي بين اللفظ والمعنى، قوامه قلة اللفظ وكثرة المعنى، اعتمادا على قدرات اللغة الكامنة، كطاقة الإشارة والإيحاء، بحيث تخرج من الإدراك المباشر إلى التداعي، فتتفجر المعاني تفجرا ويأخذ بعضها، برقاب بعض".[2]

إن الاستفهام "داخل في نسيج التركيب، ومتفاعل معه، فدلالات الاستفهام، لا تقتصر على نوع الأداة أو نوع عناصر جملة الاستفهام، أو ترتيب تلك العناصر، بل يتعدى ذلك إلى رؤية السائل والمسؤول". [3]

وتكمن أهمية الاستفهام في أن جملته "التي تتحول في معناها إلى جملة أخرى منفية أو تعجبية أو إقرارية، تحافظ على دلالاتها، حيث يظل الاستفهام في نسيج البنية، وعندما تقول أن السائل لا يطلب جوابا، فإننا لا نزعم أن الاستفهام هنا ليس موجودا، وهذا يعني أن بنية الاستفهام البلاغي بنية مفتوحة ومغلقة في آن واحد، أي

---

(1) أسماء المومني: جملة الاستفهام بين العربية والإنجليزية، دراسة تقابلية، رسالة دكتوراه، إربد جامعة اليرموك، 2006، ص 155.

(2) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس، تونس، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص 116.

(3) أسماء المومني، جملة الاستفهام بين العربية...: ص 156.

طلب ومصادرة طلب، فكأن السؤال يتطلب إجابة" [1]. ومن هنا، تكمن بلاغة الاستفهام، وهذا ما يميزه عن الأسلوب الإخباري، فالدور الذي يلعبه الاستفهام لا يتحقق بدونه، فهو يعبر بدرجة دقيقة عن كوامن النفس من عواطف ومشاعر وأفكار.

يمثل الاستفهام متكأ يتكىء عليه جبران في كثير من أعماله، للوصول إلى دلالته التي يريد التعبير عنها، وإيصالها إلى المتلقي بأسلوب مدهش يثير في نفس المتلقي انفعالا وعاطفة، ويحمل الاستفهام عند جبران دلالات أخرجت ذلك الأسلوب عن منطقة، فقد أصبح تركيبا يشيع انفعالا وإحساسا، وذلك لأنه يمثل بناء لغويا يشكل لحمة النسيج النصي.

إن النسق اللغوي الذي يحتويه الاستفهام، لم يخرج عن دلالته التي يراد بالاستفهام التعبير عنها، لأن أداة الاستفهام في ذلك النسق تشكل وحدة دلالية واحدة، وذلك من حيث الأداة، فالألفاظ المستفهم عنها تشير إلى مطلب واحد، وبهذا فإن الاستفهام قد خرج عن معناه الحقيقي، وهو طلب المعرفة. ومن هنا، تكمن أهمية الاستفهام الذي يتحول إلى نمط ترتفع به درجة التعبير عن درجة الإخبار العادي، لأن في الاستفهام دلالة حقيقية ودلالة نفسية وهذا ما يطلبه المبدع.

---

(1) المصدر السابق، ص 156- 157.

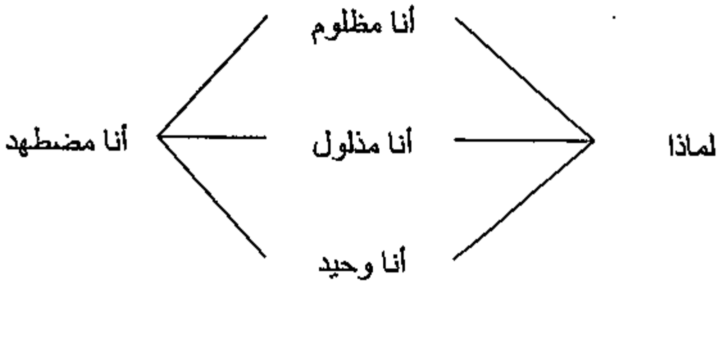
ومن الشواهد على الاستفهام عند جبران قوله:

لماذا تظلمني وأنت العادل وأنا البريء؟

لماذا تذلني ولم يكن غيرك ناصري؟

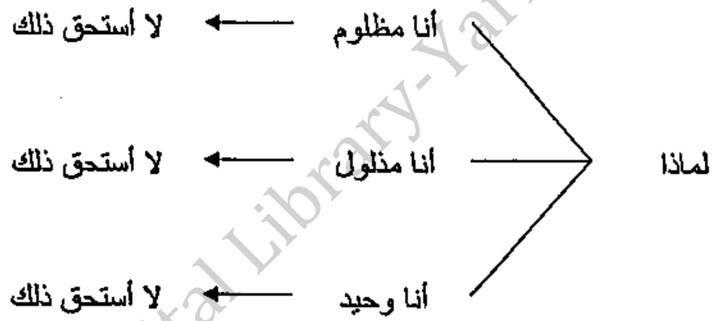
لماذا تتخلى عني وأنت موجدي؟[1]

في هذا النمط الاستفهامي نلاحظ أن جبران قد أخرج دلالة (لماذا) من حقيقتها، لتحمل دلالة التعجب والحسرة على ما يحصل لجبران من ظلم وذل ووحدة، وهذه المعاني الثلاثة هي في حقيقتها تشكل الواقع الجبراني، فهو في الحقيقة مظلوم ومذلول يعيش وحيدا منعزلا بأفكاره ومشاعره ونفسه، وهذا الأسلوب يجعل من النص بناء متماسكا تركيبيا ودلاليا، لأن (لماذا) هي محور الدلالة العامة التي يحملها ذلك التركيب، فكأن جبران يريد أن يقول:



(1) الأعمال الكاملة: ص154.

ولهذا نجد أن دلالة (لماذا) حملت دلالة الإثبات على ما يعيشه جبـــران مـــن واقع خرج من الإنسانية بكل قيمها وأعرافها، وهذا التعبير يبين لنا مـــدى الحـــزن والاسى عند جبران، ويتبين لنا كذلك، أن (لماذا) تحمل ضمنيا دلالة النفي، وذلك من خلال السياق، عندما قال (أنا بريء) (لم يكن غيرك ناصري)، (أنـــت موجـــدي)، وكأن العملية الدلالية سارت على النحو التالي.



ومن هنا، فإن البناء الاستفهامي المتشكل بأداة الاستفهام (لماذا) خلـــق فـــي النص إيحاءات ودلالات لم يكن لها أن تبنى بغير هذا التعبير، فـ (لماذا) أصـــبحت في النص كائنا حيويا يحرك أركان النص كيفما شاءت المعاني النفـــسية والفكريـــة والشعورية عند جبران، وهي بالتالي ستفاجئ المتلقي بتلك الدلالات التي لم يعهـــدها من قبل في شتى الاستخدامات اللغوية لـــ (لماذا).

ولهذا، "يعد الاستفهام بديلا أسلوبيا عن معانٍ عديدة أمكنها أن تظهر في أساليب خاصة بها، إلا أن تقديم المعنى بأسلوب غير الأسلوب الذي خصص له يعطيه قوة في التعبير، قد لا تتهيأ للمعنى في أسلوبه الخاص به".(1)

ومن هنا فإن الأساليب التي زادت النص قوة في التعبير عند جبران،هي استخدامه (للهمزة) التي تمثل إحدى الأدوات الاستفهامية الأهم، من بين الأدوات الأخرى للاستفهام.

يقول جبران:

أهكذا تمر بنا الليالي؟ أهكذا تندثر تحت أقدام الدهر؟ أهكذا تطوينا الأجيال، ولا تحفظ لنا سوى اسم تخطه على صحفها بدلا من المداد؟

أينطفئ هذا النور وتزول هذه المحبة، وتضمحل هذه الأماني؟ أيهدم الموت كل ما بنيته، ويذري الهواء كل ما نقوله؟ ويخفي الظل كل ما نفعله؟

أهذه هي الحياة؟ هل هي ماض قد زال واختفت آثاره، وحاضره يركض، ومستقبل لا معنى له إلا إذا ما مر وصار حاضرا أو ماضيا؟ أتزول جميع مسرات قلوبنا وأحزان أنفسنا دون أن نعلم نتائجها؟ (2)

---

(1) المصدر السابق: ص 189.

(2) الأعمال الكاملة: ص164.

تشكل (الهمزة) في ذلك النص نسقا لغويا يتحد مع الأجزاء الأخرى للنص المنجز، فهي تحمل بتلك التراكيب دلالة التعجب والسخرية، وهذا ما يريد التعبير عنه جبران بذلك الأسلوب، فهو يتعجب ويسخر في آن، من الذين يظنون أن الحياة تنتهي بالموت، وإن كل ما يبنيه الإنسان من خير وحق وجمال ومحبة، ينهدم و يفنى بموت ذلك الإنسان، إن الحياة الحقيقية، هي الحياة الأبدية الأزلية، الحياة التي يشكل وجودنا فيها جزءا منها، فالليالي لن تمر هكذا، ولن تندثر تحت أقدام الدهر، ولن تطوينا الأجيال... الخ.

وهكذا، نجد أن دلالات الاستفهام بـ (الهمزة) تؤكد على استمرارية الحياة، وذلك من خلال النفي الضمني الذي يظهر لنا من خلال النص، وهو نفي موت الحياة بموت الإنسان، فكأن الاستفهام في ذلك النص يستفهم متعجبا، هذا من جهة، ويؤكد وينفي في آن، من جهة أخرى، هكذا.

أهكذا تمر بنا الليالي ← لا ← فالحياة أبدية

أهكذا تندثر تحت ← لا ← فالحياة أبدية

أهكذا تطوينا الأجيال ← لا ← فالحياة أبدية

فالملاحظ إذاً، أن ذلك النص يفصح لنا عن كومن الفكر الجبراني ورؤيته في الحياة والوجود، وبيان المنطلق الفلسفي الذي يؤمن به جبران في الإنسان والموت والحياة.

وما كان ذلك كذلك، إلا بالأسلوب الذي استطاع جبران من خلال تراكيب أن يحمله كثافة كبيرة من المعاني والأفكار نفياً وإثباتاً، ويبرز كذلك دور السياق في استكناه ذلك التركيب، للوصول إلى حقيقة المعبر عنه "فلا بد من تأمل السياق لأنه هو الذي تستمد منه الصيغة دلالتها"[1]، لذلك، فالسياق وحده هو الذي يوضح لنا ما إذا كانت الكلمة ينبغي أن تؤخذ على أنها تعبير موضوعي صرف أو أنها قصد بها -أساساً- التعبير عن العواطف والانفعالات وإلى إثارة هذه العواطف والانفعالات"[2].

وكذلك فقد برز الاستفهام (بالهمزة) باعتباره مهيمناً أسلوبيا في قول جبران[3]

أنادبة كنت أيام الخريف أم ضاحكة من خجل الأشجار بعد أن عريتها من ملابسها؟

أغاضبة كنت أيام الشتاء أم راقصة حول قبور الليالي المكلسة بالثلوج؟

---

(1) أبو موسى، محمد، دلالات التراكيب، دراسة بلاغية، القاهرة، مكتبة وهبة، 2004، ص249.

(2) ستيفن، المان: دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، القاهرة، مكتبة الشباب، 1975، ص58.

(3) الأعمال الكاملة، ص211.

أعليلة كنت أيام الربيع أم حبيبة أضناها البعاد...؟

أميتة كنت أيام الصيف أم هاجعة في قلوب الأثمار...؟

يمثل هذا الاستفهام مدى الحيرة التي يمر بها جبران في أفكاره ومشاعره، فبهذا النص الاستفهامي يخاطب جبران الرياح، ويصفها وصفاً دقيقاً، مبيناً من خلالها حقيقة الحياة والموت، والقوة والضعف، وما هذه الرياح إلا رمز للوجود الإنساني، ووجوده الذاتي، ولهذا، فإن الاستفهام قد خرج عن معناه الحقيقي، "فبنية الاستفهام لم تؤدِ الوظيفة المطلوبة التي وضعت من أجلها، وبالتالي، فهي انحرفت عن وضعها الأصلي وهو الطلب"[1]، لتحمل معاني وإيحاءات تبين مدى مناجاة جبران لتلك الرياح.

إن الذي يزيد ذلك التركيب وضوحاً في الدلالة والرمزية، وجود (أم) التي تفيد التعيين، وكما يقول النحاة، فإن (أم) إذا وقعت بعد همزة يطلب بها تسمى معادلة، أي معادلة الهمزة في الاستفهام،[2]، وهذه المعادلة تبين دلالة الاستفهام (الهمزة) ، ودلالة معادلتها (أم)، فكأن دلالة الاستفهامين تدور حول محور واحد، وهو فلسفة الوجود والحياة، فالدلالة الأولى للاستفهام الأول تمثل جانب من جوانب

---

(1) ناظم حسن: البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2002: ص 148.

(2) عبدالله ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد عبدالحميد، بيروت، المكتبة العصرية، ج1، 1999، ص51.

الحياة، ودلالة الاستفهام الثاني تمثل الجانب الآخر لتلك الحياة، وما تحمله تلك الجوانب من الدلالات في تركيبها الاستفهامي، يدل دلالة واضحة على ايدلوجية معينة أو فلسفة معينة، يؤمن بهما جبران، واستطاع بذلك التركيب الاستفهامي الفريد في دلالته أو إيحاءاته، أن يصل إلى ذاته ووجوده، وبذلك، فإن التركيب اللغوي في أصله تركيب صورة من صور الكيان الإنساني وذاته ومجتمعه، فلا يمكن لنا، أن ندرك آليات النظام اللغوي، بمعزل عن إدراك منشيء ذلك التركيب، وليس هناك ضرورة للكشف عن التركيب اللغوي، إن لم يكن من أجل الوصول إلى كوامن النفس المنشئة لذلك التركيب أو النظام، وكما يقول عالم اللسانيات الدينامركي هلمسليف "بأن النظرية اللسانية هي ضرورة داخلية لا لإدراك النظام اللغوي في شكله واستعماله في فرديته ومجموعته فحسب، وإنما لإدراك الإنسان والمجتمع الإنساني الذي يقف وراء اللغة ووراء المعرفة البشرية التي تتجلى من خلال اللغة"[1].

وهكذا، فلابد، من أن ننظر إلى النص اللغوي باعتباره نصاً ايدلوجياً أو نفسياً، أو عاطفياً ليتسنى لنا الوصول إلى حقيقة التركيب اللغوي، وما تحمله في تراكيبها من دلالات وإيحاءات،ولا يمكن ذلك إلا من خلال تحليل الأسلوب تحليلاً شاملاً شافياً للغة[2].

---

(1) سعد مصلوح: في النص الأدبي، دراسات أسلوبية إحصائية، القاهرة عالم الكتب، 2002، ص60.

(2) مازن الوعر،: نحو نظرية لسانية عربية حديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية، دمشق، دار طلاسى، 1987، ص255.

من الأساليب الاستفهامية التي خرجت عن معناها الحقيقي لتفيض دلالة وإثارة، الاستفهام الذي يبنى بـ (هل) يقول جبران:

لقد فتحت جناحي ثانية فهل تصبحين فتى يصرف الأيام متنقلاً كالنسر بين الجبال، ويقضي الليالي رابطاً كالأسد في الصحراء؟

هل تكتفين بحب رجب يتخذ الحب نديماً ويأباه سيداً؟

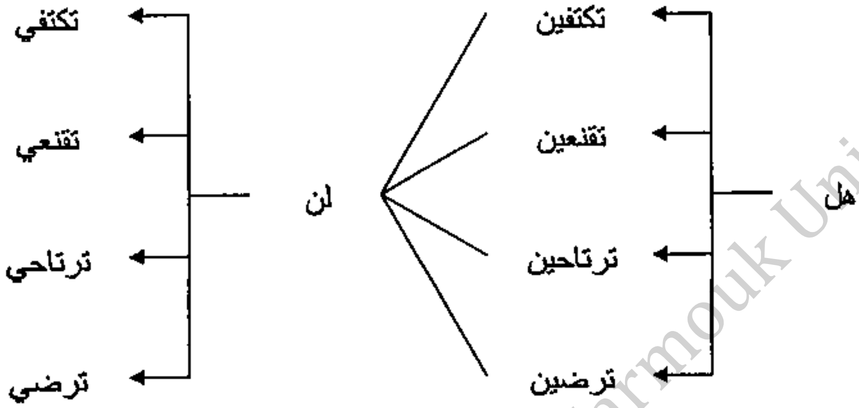
هل تقنعين بشغف قلب يهيم ولا يستسلم ويشتغل ولكنه لا يذوب؟

هل ترتاحين إلى ميول نفسي ترتعش أمام العاصفة ولكنها لا تنصهر، وتثور مع الزوابع ولكنها لا تقتلع من مكانها؟ هل ترضين إلى صاحباً لا يستعبد ولا يستعبد؟[1]

نلاحظ في ذلك النص، أن تلك الاستفهامات قد خرجت عن معناها الأصلي لتنتج بعدولها دلالات، نستطيع أن نستشفها من خلال المتغير في تلك الجمل الاستفهامية،وثبات أداة الاستفهام (هل)، وهذا التغير والثبات يبين درجة الإنكار عند جبران، لأن ثبات الأداة ينبئ عن حالة شعورية واحدة عنده، وهي الإنكار المستمر من الخاطب، وتنوع الجمل في دلالاتها وتوحيدها في أزمتها، دليل على مدى استمرارية الإنكار عند المخاطب معنىً وزمناً، وكان ذلك جلياً من خلال الثبات على الزمن المضارع، ويفيد ذلك في دلالة الديمومة والاستمرار. إن هذا الإنكار المستمر

([1]) الأعمال الكاملة: ص250.

المتولد من تلك الاستفهامات، هو في حقيقته دلالة على النفي أيضا، لأن الإنكار المستمر هو نفي لما في المستقبل، والشكل يوضح ذلك.



ومن ذلك يتجلى لنا، أن ثبات الأداة في الاستفهام، هو ثبات الأداة في النفي الدالة على نفي المستقبل، والمتغير في جمل الاستفهام، متغير في جمل النص، وهذه الدلالة الضمنية للاستفهام، وهي دلالة النفي والإنكار، ستجعل من النص أداة مشوقة ومثيرة، تدهش المتلقي وتجعله يسبح في فضاء ذلك النص، بحثاً عن معان تعبر عن نفسه وذاته.

ومن ذلك أيضا يقول جبران:

وما عسى أن يصير إليه العالم بعد أن تنتهي الجبابرة من صراعها؟

هل يعود القروي إلى حقله...؟

هل يقود الراعي مواشيه...؟

هل يركع العابد في هيكل...؟

هل تجلس الأم بجانب سرير رضيعها...؟

هل يلتقي الحبيب بحبيبته....؟

وهل يعود نيسان إلى الأرض...؟ [1]

وفي ذلك نلاحظ أيضا، دلالة النفي في ثبات الأداة وتغير الجمل الواقعة بعدها، وما يتضمنه ذلك الاستفهام من ثبات الأداة النفي (لن)، وتغير الجمل الواقعة بعدها كذلك، كما في الشكل السابق.

وفي ذلك، نجد أن لهذا الاستفهام ميزة خاصة، هي أنه إذا قال المتكلم جملة مثبتة ما، فإنه يمكن للسائل أن يستخدم الأداة الاستفهامية (هل)، مع ركن لغوي واحد من الأركان اللغوية الموجودة في التركيب الأساسي المثبت الذي قاله المتكلم، ويستعمل مثل هذا التركيب الاستفهامي عندما يريد المرء أن يهتم بركن لغوي واحد[2]، وهذا ما كان واضحاً عند جبران في استخدامه لتلك الاستفهامات، ويتم ذلك في تنوع الأفعال الواقعة بعدا لأداة حدثاً وزمناً، لأنهما يشكلان محور دلالة الاستفهام في النفي والإنكار.

أن المتتبع لتلك الاستفهامات المستهلة بأداة الاستفهام (هل) في النصوص السابقة وفي الأعمال كلها، يجد أنها تحمل دلالة النفي والإنكار، والاستفهام بـ (هل) يشكل نسبة كبيرة من الاستفهامات عند جبران التي تنوعت فيها الأداة، وهذه الدلالة (النفي، الإنكار)، هي تعبير صادق عما يؤمن به جبران في نكرانه و نفيه لكل ما

([1]) الأعمال الكاملة: ص278.

(2) مازن الوعر: نحو نظرية لسانية: ص172.

يراه ويعايشه من ظلم وقهر واستبداد، فعاش جبران في مجتمعه منعزلاً متمرداً حاقداً على كل شيء، وبالتالي، فلا غرو، أن مثل تلك الأساليب الاستفهامية هي تعبير عن فكره ومشاعره، وعواطفه، ولكي يثير المتلقي ويجعله ثابتاً معه في نفيه وإنكاره وتمرده.

ومن الشواهد على الاستفهام كذلك قوله:

ألا فأخبروني ما هذه الشعلة التي تتقد في صدري وتلتهم قواي وتذيب عواطفي وميولي؟ وما هذه الأيدي الخفية الناعمة....؟ وما هذه الأجنحة التي ترفرف حول مضجعي...؟ وما هذا الذي ندعوه حباً؟ أخبروني ما هذا السر الخفي...؟ ما هذه الفكرة...؟ ما هذه اليقظة...؟ اخبروني أيها الناس اخبروني هل بينكم من لا يستيقظ من رقدة الحياة...؟ هل بينكم من لا يترك أباه وأمه...؟ هل فيكم من لا يمخر البحر...؟ أي فتى لا يتبع قلبه إلى أقاصي الأرض...؟

أي بشري لا يحرق نفسه بخوراً أمام إله يسمع أبتهالـه ويستجيب صلواته؟[1]

إن تنوع تلك الأدوات في الأسلوب الاستفهامي يشعر المتلقي بمدى درجة الحيرة والقلق الذي يمر به جبران، تجاه عاطفة الحب، وهي العاطفة التي يمكن لنا أن

(1) الأعمال الكاملة: ص245-246.

نعتبرها المنعطف الحقيقي لحياة جبران، بها تحول إلى إنسان متمرد منعـزل عـن مجتمعه وقومه.

نرى أن عملية الانتقال من أداة إلى أداة، في نسق لغوي واحد يرتبط بـسياق واحد، تجعل النص الأدبي كثيف الدلالة والإيحاء، فلكل أداة من تلك الأدوات تحمل معها معان عميقة في نفس جبران، وتلك المعاني في كل أداة تـصب فـي محـور واحد، وهذا المحور هو ما ينص عليه السياق اللغوي المبني بالتراكيب الاستفهامية، ومن الملاحظ في الاستفهامات، أنها قد خرجت عن معناها الحقيقـي، لتـدل علـى الثبات في الاستفهام الأول المستهل بـ (ما) ونفي النفي في الاستفهام الثاني المستهل بـ (هل) والتوكيد في الاستفهام الثالث المستهل بـ (أي)، والشكل يوضح ذلك.

ما هذه الشعلة --> أنها الحب (إثبات) --> إخبار

هل فيكم من لا يمخر ---> لا ليس فينا (نفي النفي) ---> إخبار ذلك هو الحب

أي فتى لا يتبع قلبه ---> حتماً سيفعل (توكيد) ---> إخبار

وهذا الانتقال من الإثبات إلى النفي إلى التوكيد، يعد أسلوبا انفعالياً، يرفع من طاقة النص حركة وإثارة وقوة، وهذه المعطيات النصية حتماً ستؤدي إلـى قلقلـة المتلقي فيتحول إلى مضطرب قلق حول تلك العاطفة الإنسانية، فيؤمن بتلك المعاني

والرؤى التي انفعل معها وتأثر بها بأسلوب مدهش عجيب "يكشف ما في النفس عن حيرة غالبة وقلق عام". (1)

وكذلك، فإن هيمنة اللغة على تفكير الأديب تدفعه إلى توجهات معينة، فيختار أشياء يظن أنه حرفي اختيارها، وأنه مقيد، شيء معين ولا تحده سلطة، فتوجهاته تنطلق من حريته، ولا شك أن توجهاته حرة بالقدر الذي لا تخرج فيه عن بنية تفكيره الأسلوبي، وإلا فإن الأسلوبية تشكل مهادا أوليا أساسيا في التوجهات. ولذلك استغل جبران الموضوعات ذات الإيقاع العاطفي. والانفعالي (2) في مثل تلك السياقات.

ومن هنا، نرى أن الاستفهام عند جبران يحمل أغراضا دلالية لا يمكن التعبير عنها بغير ذلك الأسلوب؛ لأنه يمثل الغرض اللغوي الذي يتميز بظلال دلالية تميزه عن غيره "فالغرض اللغوي يقضي بأن يكون لكل أسلوب معنى مستقل به، ولا يشاركه فيه سواه، وقد نجد تعبيرا دلاليا في أسلوب الاستفهام تحدده الظروف الكلامية. هذا التعبير أوجدته الإمكانات التركيبية التي تفترض في التعبير عن هذا المفهوم، فتقولب الدلالات في عدد من الصور التعبيرية، وهذا يؤدي إلى التمييز الدلالي، واختصاص كل تعبير بظلال دلالية تميزه من غيره".(3)

---

(1) محمدالطرابلسي: خصائص الاسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص352.

(2) حنا عبود: النول والمخمل: دراسة في الظاهرة الجبرانية، بيروت، اتحاد الكتاب العرب، 1985، ص 24.

(3) انظر أسماء المومني، جملة الاسفهام بين العربية...، ص 188.

التعجب

يعد التعجب عند جبران ملمحا بارزا من ملامح الأسلوبية، فهو أحد الأركان اللغوية الرئيسية التي كان جبران يتكئ عليها في كثير من تعابيره العاطفية والوجدانية، لذلك نرى أعماله تزخر بهذا الأسلوب اللغوي الذي يحمل دلالة تفيض انفعالا وتأثيرا.

إن دراسة مثل ذلك الأسلوب اللغوي التركيبي، المبني على صيغة التعجب (ما أفعل)، لا يمكن لها أن تنعزل عن النسق الدلالي الذي ترد فيه تلك الصياغة، والتي تشكل رابطا أساسيا لمجموع الانساق اللغوية الواردة في السياق العام، والدلالة في مثل تلك التراكيب تشكل الخيوط العلائقية فيها، فعلم الدلالة لا يخرج عن الإطار الداخلي للغة فهي كامنة فيه، حيث يهتم بالبنية الداخلية للفظ، أي أن علم الدلالة يدخل المعاني داخل الجملة النحوية، وهذه المعاني الناتجة عن مجموع العناصر اللغوية المؤلفة فيما بينها [1]، وهكذا، فإنه "يستحيل أن توجد دلالة بدون تركيب، ومن ثم فإن المكونين التركيبي والدلالي يدخلان في علاقة وطيدة".[2]

---

(1) علي آيت أوشان: السياق والنص الشعري، من البنية إلى القراءة، الدار البيضاء، دار الثقافة، 2000: ص 43.

(2) المصدر السابق: ص 23.

ومن هنا، "فإن معنى الكلمة يعني مجموع العناصر أو الملامح المستنبطة المكونة لدلالتها، أو محتواها الدلالي، ويلعب السياق دورا هاما في تحديد هذه الملامح" [1] وكذلك، فإن الغموض الذي يلحق بالكلمة في تركيبها اللغوي يزول حيث توضع في سياقها العام.

وعلى ذلك فإن "الكلمة تتفاعل مع وظيفتها تفاعلا خاصا يكسبها معنى خاصا، وقدرة الوظيفة النحوية على التفاعل مع كل كلمة قدرة هائلة ،لأن هناك عنصرا مهما يتفاعل معها هو عنصر الموقف والسياق". [2]

لذلك، فإننا نرى أهمية الدلالة في فهم وتحليل التراكيب اللغوية التي تشكلت وفق منظومة معينة تمليها دلالات المبدع وإيحاءاته، هذا من جهة، وأهمية السياق والموقف في تحديد الدلالات التي تكشف عن فحوى النص المنجز،من جهة أخرى.

وأسلوب التعجب هو أسلوب لغوي، مبني على نظام نحوي له دلالته ومعانيه فاستطاع جبران بذلك الأسلوب أن يصل إلى التعبير المراد عن عواطفه ومشاعره.

وفي ذلك يقول جبران:

ما أجمل الحياة ههنا يا حبيبي! فهي مثل قلب الشاعر المملوء نورا ورقه.

---

(1) كريم حسام الدين: التحليل الدلالي، إجراءاته ومناهجه، القاهرة، دار غريب، 2000، ص 103.

(2) محمد حماسه عبد اللطيف: النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، 1984: ص 180.

ما أقسى الحياة ههنا يا حبيبتي! فهي مثل قلب المجرم المفعم بالإثم والمخاوف!. [1]

لم يكن لذلك الأسلوب المبني على صيغة (ما أفعل) الدالة على التعجب في أصلها، أي دلالة على ذلك، فجبران في ذلك النص الذي يشكل أسلوب التعجب ركيزة من ركائزه، كان يخاطب عالمين، عالمه الذي يعيشه (وجوده الأرضي) وعالم الأرواح والمثل، ففي تعجبه ذلك يؤكد على حقيقتين، حقيقة واقعه المر، وحقيقة المثل و القيم الخالدة التي يدعو إليها، فكلمة حبيبي في التعجب الأول هو (جبران)، وكلمة حبيبتي في التعجب الثاني هي (عالم المثل والقيم).

ما أجمل الحياة	جميلة	لأنها مملوءة نورا ورقة (أحبها)
ما أقسى الحياة	قاسية	لأنها مفعمة بالإثم والمخاوف (أكرهها)

بذلك، نرى أن التعجب خرج عن أصله ليفيد دلالة الحسرة والألم في كلا الأسلوبين، ففي الأول يتحسر لبعده عن ذلك العالم، وفي الثانية يتحسر على وجوده الواقعي، فالحسرة بأسلوب التعجب يكسب الحسرة دلالات تكشف عن مداها وعظمتها عند المبدع، وهذا يكسب الأفكار والمعاني تأكيدا وتعليلا، فلو أننا أسقطنا صيغة التعجب في ذلك الأسلوب، لفقد دلالاته وإيحاءاته التي يريد جبران أن يعبر

([1]) الأعمال الكاملة: ص211.

عنها بدقة وبلاغة، لأن الكلام سيصبح ذا معان سطحية ،لاتحمل الحسرة والتأكيد على جمال الحياة هناك، وقسوتها هنا.

وكذلك نجد في أسلوب التعجب عند جبران ميزة خاصة، إذ أنه شكل من ذلك الأسلوب بناء متماسكاً يعد رابطاً أساسياً للنص اللغوي، فبه اعتمد جبران على ثنائية التركيب في صيغة (ما أفعل) في النسق الواحد.

يقول جبران:

ما أجملك أيتها الأرض وما أبهاك!

ما أتم امتثالك للنور و أنبل خضوعك للشمس!

ما أظرفك متشحة بالظل وما أملح وجهك مقنعاً بالدجى!

ما أعذب أغاني فجرك وما أهول تهاليل مسائك!

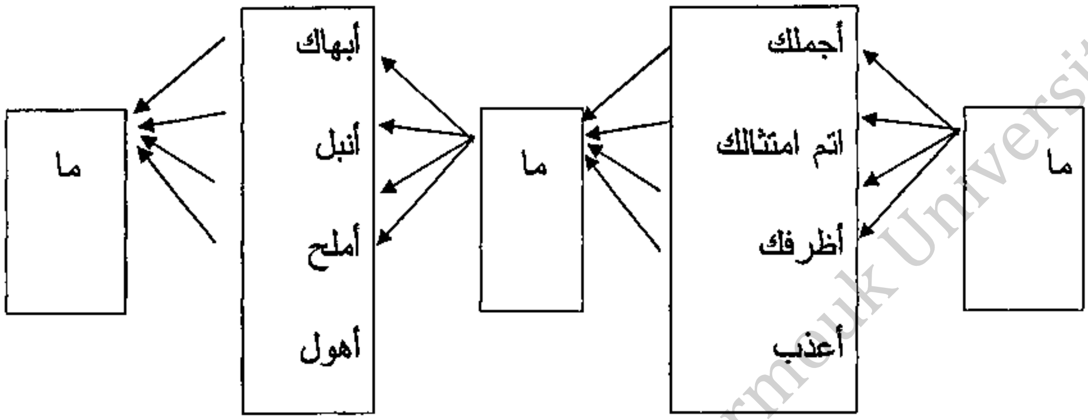
ما أكملك أيتها الأرض وما أسناك! (1)

في ذلك نجد، أن تكرار صيغة (ما أفعل) في النسق الواحد يمثل نسق التراكيب الدلالية عند جبران، فهو حريص على أن يظهر دلالاته بتعابير توافق أفكاره ونفسيته، فعملية التركيب تمت بشكل جعل لتلك التعجبات ميزة تخرجها من دلالة التعجب المتمثلة في (ما أفعل)؛ وذلك من خلال تكرار الصيغة نفسها؛ لأن تكرارها يوحي لنا من خلال السياق أنه تكرار لعملية التأكيد على حقيقة الأرض

---

(1) الأعمال الكاملة: ص350.

وقيمتها، وتلك الثنائية التركيبية في النسق الواحد، تبين أن الصور الجبرانية حـــول الأرض وجمالها وبهائها ...الخ، هي صور لصفات لا متناهية.



وهكذا نلاحظ وكأنها سلسلة لا متناهية من الصفات والصور لتلك الأرض، ويزيـــد الأمر تأكيداً على ذلك، هو أن جبران بعد كل تعجب، يقدم سلسلة مـــن الـــصفات والآثار التي تتميز بها الأرض، فبعد أن يستهل مقالته (أيتها الأرض) بعشر صـــور من صور التعجب، يعقب بعد ذلك بأسلوب سردي يصف الأرض بكـــل مـــا فيهـــا فيقول: [1] لقد سرت في سهولك، وصعدت على جبالـــك، وهبطـــت إلـــى أوديتـــك وتسلقت صخورك، ودخلت كهوفك...الخ، وبعد تلك السلسلة الطويلـــة– المقـــام لا يسمح لنا بذكرها كلها– نراه متعجباً مرة أخرى.

ما أكرمك أيتها الأرض وما أطول أناتك!

(1)انظر: مقالة (أيتها الأرض) الأعمال الكاملة: ص351.

ما أشد حنانك على أبنائك المنصرفين عن حقيقتهم إلى أوهامهم! الضائعين بين ما بلغوا إليه وما قصروا عنه.

ثم بعد ذلك نراه يقارن بين البشر بقوله (نحن) وبين الأرض بقولـــه (أنـــت) بقوله: [1]

نحن نضج وأنت تضحكين.

نحن نذهب وأنت ... الخ

وبعد هذه المقارنة نراه متعجباً من تلـــك الأرض علـــى صـــبرها وعطفهـــا فيقول:[2]

ما أوسع صبرك أيتها الأرض ما أكثر انعطافك!

وهذا الأسلوب التعجبي الذي يمتد على صعيد النص كله، يوضح لنا الحقيقة السالفة الذكر، وهي أن ثنائية التركيب بصيغة (ما أفعل) في النسق الواحدن تمثـل اللامتناهي من صور الأرض وصفاتها المثالية.

ومن الشواهد على ذلك الأسلوب أيضاً قوله:

ما أكمل بهاءك يا ابنة إيسس وما أعظم حبي لك!

---

(1) انظر: نفس المقالة ص 351.

(2) المصدر السابق ص 351.

ما أجملك بين الفتيان يا ابن عشتروت وما أكثر شوقي إليك! (1)

وقوله:

آه ما أمليح محبتك وما أحيلى الأمل المناط بارتقائك يا حبيبتي!

آه ما أكرمك خليلاً، وأوفاك حليلاً، وما أجمل هداياك وأنفس عطاياك.! (2)

وقوله:

ما اغرب الدهر وما أغربنا! (3)

إن أسلوب التعجب عند جبران حقق أسلوبيته لدلالته ومعانيه التي أخرجته عن ما وضع له، فأسلوب التعجب قد خرج عن المألوف والمتوقع، فهو عند جبران لا يحمل -كما توصل الباحث _ إلا دلالتين، إما دلالة الحسرة، وإما دلالة التوكيد، وهكذا، فإن التعجب يمكن له أن يخرج عن أصله ليحمل دلالات جديدة يكشفها السياق، فيصبح التعجب، كالاستفهام أو النداء أو غيرهما من الأساليب الإنشائية التي كثيراً ما تخرج عن أصل ما وضعت له.

---

(1) الأعمال الكاملة: ص191.

(2) الأعمال الكاملة: ص191.

(3) الأعمال الكاملة: ص257.

الأمـــــر

إن فعل الأمر يشكل طاقة لغوية عالية عند جبران؛ وذلك لدلالة الأسلوب وما يؤديه من وظائف في نسج لغوي يربط الفكر الجبراني في أجزاء الـــنص اللغـــوي، لتحقق لحمة لغوية تجعل من ذلك النص نصاً يشع حركة فكرية ووجدانية ونفـــسية، فيرى "إلي ورف وغيره من اللسانين أن اللغة ليست مجرد وســيلة للتعبيـــر عـــن الأفكار، بل هي التي ترسم الأفكار نفسها، ونحن نقسم ما حولنا من العالم بموجـــب الخطوط التي ترسمها لنا لغتنا، أو كما يقول أحد اللغويين الأمريكيين العالم يخلـــق بواسطة اللغة"[1].

إن اللغة "لا تستمد وجودها بذاتها ولكن من خلال علاقتها بغيرها، والمكـــان الذي تحتله في النظام اللغوي الذي يحدد قيمتها التي تتسم بالحركة والتغير"[2]. وإن كانت اللغة كذلك، فإن أسلوب الأمر من الأركان اللغوية، الذي يفجـــر التفـــاعلات اللغوية ليحدد قيمتها المتسمة بالحركة والتغير.

وفي الحقيقة، أن هذه العلاقات اللغوية القائمة على فعل الأمر، هي علاقـــات دلالية، ونحن "عندما نتكلم عن العلاقات الدلالية بين الجمل لتتابع ما، فإن المقصود في النتيجة هو وجود علاقات بين معاني هذه الجمل أو الأفعال ومراجعها"[3].

---

(1) حسام الدين كريم: التحليل الدلالي، ص67.

(2) المصدر السابق: ص11.

(3) منذر عياشي: العلامية وعلم النص، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2004، ص156.

وهكذا، فلا بد إذاً، من الربط بين العلاقات الدلالية الناتجة عن العلاقات اللغوية، والمرجع الأساسي التي تشكلت عنه تلك الدلالات.

ومن الشواهد على أسلوب الأمر عند جبران:

يا أيها الذين حاروا في سبيل الأديان المتشعبة وهاموا في أودية الاعتقادات المتباينة فرأوا حرية الجحود أوفى من قيود التسليم،و مسارح النكران أسلم من معاقل الإتباع، اتخذوا الجمال دينا و اتقوه رباً، فهو الظاهر في كمال المخلوقات... انبذوا الأولى مثلوا التدين لهواً، وآلفوا بين طمعهم بالمال وشغفهم بحسن المآل وآمنوا بألوهية جمال كان... ثم توبوا إليه فهو المقرب قلوبكم....

... تأملوا يقظة الربيع ومجيء الصبح، إن الجمال نصيب المتأملين.

أصغوا لأنغام الطيور، وحفيف الأغصان،... انظروا وداعة الطفل، وظرف الشباب...، تشببوا بنرجس العيون، وورود الخدود، سبحوا لغصن القد، وليل الشعر...، كرسوا الجسد هيكلاً للحسن وقدسوا القلب مذبحاً للحب...

تهللوا يا أيها الذين أنزلت عليهم آيات الجمال وافرحوا إذ لا خوف عليكم ولا انتم تحزنون. [1]

هذا الالتزام بفعل الأمر في ذلك النص، الذي يشكل فيه الفعل سلسلة الترابطات النسقية، يفصح عن درجة العلاقة بين الفكر الجبراني (المخاطب) بكسر

([1]) الأعمال الكاملة:ص163.

الطاء، وفكر (المخاطب) بفتح الطاء، فجميع تلك الأفعال دلالات وأحداث، خرجت من دائرة الزمن، فلم يكن فعل الأمر يحمل في تركيبه أي زمن لافي الحاضر، ولافي المستقبل، بل هو حركة وجودية تمتد من اللأبدي إلى اللانهائي، وهذه الحركة الحقيقية في دلالات وأحداث ذلك التركيب من الفعل، هي مبعث الحركة في اللغة، وكثرتها على هذه الشاكلة لا بد أن تعمل على إثارة حركية الأشياء بصورة أكبر، فتبدو عاملاً على إثارة الحياة ونشرها، وعلى تحويل النصوص إلى قطعة حية[1]، وحركة النص الكامنة في أفعال الأمر (اتخذوا، واتقوه،ا نبذوا،مثلوا، آلفوا، آمنوا، توبوا، تأملوا، أصغوا، تشببوا، سبحوا، كرسوا، قدسوا، تهللوا، افرحوا) تتولد من علاقة تلك الأفعال، وما أسندت إليه، فالملاحظ أنها قد أسندت إلى (واو الجماعة)، وهذه الواو، هي الفاعل لتلك الأفعال من حيث التركيب حسب، فلم تكن علاقتها إلا الاسنادية، لأن الناظر في السياق الذي وضعت فيه (أفعال الأمر)، سيجد أن الفاعل الحقيقي هو الذات الجبرانية، الذات المتكلمة الآمرة،ويتضح ذلك جلياً عند قوله في بداية مقالته وهي بعنوان (الجمال) إذ يقول:

يا أيها الذين حاروا في سبيل الأديان... إلى قوله: ومسارح النكران أسلم من معاقل الإتباع.

إن النص السابق ليوحي لنا أن الذين حاروا وهاموا ورأوا... إلخ، هم الذين لا يمثلون الذات الجبرانية، فجبران يمثل حالة لها خصوصيتها في الوجود، فقد تمرد

(1) معين أبو سيف: الأسلوبية وسلطة النص، قراءة في شعر امرئ القيس، رسالة ماجستير، الزرقاء، الجامعة الهاشمية، 2004، ص112.

على كل شيء في هذا العالم، على الأديان، والمعتقدات والشرائع.... الخ، وبالتالي، فإن حديثه عن الذين هاموا وحاروا... الخ، لم يكن إلا دلالة على أنــه لــيس مــن الهائمين أو الحائرين، وهذا الكلام سيقودنا إلى الدلالة الحقيقية (لفعل الأمر)، وهــي أنه لا يحمل في ألفاظه إلا التأكيد على رؤيته في الوجود، الرؤية التي جعلت الجمال ديناً يتبع، وإلها يعبد ورباً يشكر، وهذا التأليه للجمال، جعل لفعل الأمر خصوصيته في ذلك النص، فلم يكن ليفيد الطلب إطلاقا، بل التأكيد على إيمان جبــران وتدينــه بالجمال، وهكذا، فإن الفاعل (واو الجماعة)، ليس فاعلاً في معناه، بل الفاعل جبران نفسه، إسناد الفعل إلى واو الجماعة يدل على درجة التعظيم والتفخيم، فكل فعل أسند إلى واو الجماعة، فقد اسند إلى جبران.

اتخذوا (وا) ---> جبران

اتقوه (و) ---> جبران

انبذوا (وا) ---> جبران... الخ

والغاية من إسناد الفعل إلى واو الجماعة، يحمل دلالة اخرى أيــضاً، وهــي بيان رؤيتين متناقضتين، فالعلاقة بين جبران وعالمه قائمة على التناقض، فــالأول يثبت والثاني ينفي، والعكس كذلك، وهذه العلاقة حملت دلالياً بإسناد الافعال الى واو الجماعة(عالم جبران)، ولذلك، سنجد أن (الأمر) هنــا، يفيــد النفــي عــنهم (واو الجماعة)، والاثبات له (جبران).

اتخذوا ---> لم يتخذوا ---> اتخذت

اتقوه ---> لم يتقوه --> اتقيته .... الخ.

وهكذا، فإن الرؤيتين تحقق وجودهما في ذلك التركيب الاسنادي، الذي جعل منه جبران تركيباً حيوياً يفيض دلالات وإيحاءات تجعل من النص الأدبي طاقة متفجرة تشع حركة ونشاطاً، ومن خلال ذلك، يرى الباحث أن الفعل عند جبران حدث بلا زمن، فهو يمتد في النص كامتداد المادة في الوجود، المادة التي تشكل زماناً بلا زمن، وكذلك الفعل عند جبران، لأن الزمن في النحو وظيفة السياق[1]، أي أن الزمن يسقط من صيغة الفعل، فيحدد الزمن سياقياً لا حرفياً.

إن درجة الإيمان عند جبران تتجلى من خلال الدلالة في ألفاظ فعل الأمر، فاختياره لتلك الألفاظ لم يكن اختيارا عشوائياً وعبثياً "فنظام اللغة يقدم للمبدع امكانات هائلة، له أن يستخدمها للتعبير عن حالة واحدة أو موقف معين، وهذا يعني أن للمبدع الحرية في اختيار ما يريد ما دام ما يختار يخدم رؤيته وتصوره وموقفه"[2]، ورؤية جبران تتجلى في تلك الألفاظ الإيمانية، لتعبر عن إيمانه وموقفه وتصوراته، فقد انقسمت دلالة تلك الألفاظ إلى دلالة معجمية،و دلالة سياقية، وكلتا الدلالتين تحمل المعاني الإيمانية باقتباسها من الكتب المقدسة، والجدول يوضح ذلك:

(1) تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، القاهرة، الهيئة المصرية، 1979: ص104.

(2) يوسف ابو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق:ص 167

دلالة سياقية	دلالة معجمية
اتخذوا	
اتقوه	سبحوا
انبذوا	
مثلوا	
آلفوا	قدسوا
تأملوا	تهللوا
انظروا	
تشببوا	
افرحوا	
كرسوا	

إن اختيار مثل تلك اللغة في تحقيق التجارب الدينية التي مر بها جبران كفيلة في عملية إسقاط الرؤية حول ما يحيط به وإنكار الآخر، الذي يصطدم مع رؤيته في الوجود، "فوضع مصطلحات أو صيغ فريدة على تجاربنا المتنوعة المتعددة الكثيرة هو الذي يجعلنا جديرين بمعرفة الوسط الذي يحيط بنا والسيطرة عليه مما يعتبر جوهريا في التطور العقلي،ومع هذا فإن تلك الوظيفية الأساسية للغة، إن لم تكن جزءاً من الحوار الإنساني وتخضع بالتالي لقوانين القول العادي والتفكير الجدلي، فإنها يمكن أن تطبق جميع امكاناتها في النقل والتكثيف والإسقاط، لإنكار الواقع

والخضوع المطلق لمبدأ اللذة، وهذه اللغة تقف بالمرصاد لأعمق مقولاتنا الموضوعية كما تترقب نرجسيتنا وعلاقتنا بالآخرين"[1].

ومن الأمثلة على ذلك الأسلوب أيضاً قوله:

دعوني، أنم، فقد سكرت نفسي بالمحبة

دعوني أرقد، فقد شبعت روحي من الأيام والليالي

اشعلوا الشموع، وأوقدوا المباخر حول مضجعي، وانثروا أوراق الورد والنرجس في جسدي، وعطروا بالمسك المسحوق شعري، واحرقوا الطيوب على قدمي، ثم انظروا واقرأوا ما تخطه يد الموت على جبهتي.

خلوني غارقاً بين ذراعي الكرسي...

اضربوا على القيثارات، ودعوا رنات أوتارها الفضية تتمايل على مسامعي.

انفخوا الشبابات والنايات وحيكوا من أنغامها العذبة نقاباً حول قلبي...

ترنموا بالأغاني الرهاوية وابسطوا من معانيها السحرية فراشاً لعواطفي ثم تأملوا وانظروا شعاع الأمل في عيني... [2]

---

(1) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، بيروت، دار الأفاق الجديدة، 1985: ص262.

(2) الأعمال الكاملة: ص215-216.

في ذلك النص وهو من مقالة طويلة بعنوان (جمال الموت)، فلم أذكرها كلها خشية الإطالة، نرى تكثيفاً في استخدام فعل الأمر، وهذا على صعيد المقالة كلهـا، فكأن جبران بذلك الأمر يعبر عن حقيقة الموت والحياة، فالموت عند جبران جميـل والحياة قبيحة كريهة، إن تلك النظرة للموت والحياة تخرج من رؤية جبران، الـذي يناقض الأشياء ويتمرد عليها، فجبران يرى الموت أنه هو الحياة الحقيقية التي ينعم بها الإنسان، وهذه النظرة ناتجة عن نظرته لواقعه المعاش الذي يعيث فساداً وظلماً وقهراً، فالذين يخاطبهم جبران هم الأموات الحقيقيون.

إن الموت والحياة المقصودة بهما في ذلك الخطاب، وما هو في ذهن جبران، ليس الموت والحياة مفهومهما البيولوجي أو العلمي، بل إن مفهوم الموت عند جبران هو الخروج عن عادات المجتمع وتقاليده وشرائعه، لأنه يصبح ميتاً في نظر الناس، وكذلك فمن لم يخرج عن تلك المفاهيم فهو من الأحياء.

ومن ثم فإن جبران يصف نفسه ميتاً لنظرة الناس له بأنه ميـت، وسيـصف هؤلاء الناس بأنهم أموات، لنظرته هو لهم بأنهم كذلك.

ومن خلال هذه الرؤية لجبران، نصل إلى أن صيغة الأمر لم تكن طلبية على أصلها، وذلك لأن السياق الذي شكل فيه فعل الأمر رابطاً حميماً، عدل عن دلالـة الطلب، فأفعال الأمر (دعوني، أشعلوا، وأوقدوا، وانثروا، ... الـخ) تحمـل دلالـة

الدعوة إلى الذات والوجود الحقيقي، فالمخاطبون في ذلك النص هم الذين يصفهم جبران بالأموات، لأنه ميت (حي)، وكان ذلك واضحاً من خلال ربط الفعل بالسياق.

سكرت نفسي، شبعت روحي، الشموع والمباني حول مضجعي،الورد والنرجس على جسدي، المسك على شعري، الطيوب على قدمي.

ومن خلال تلك التراكيب والجمل، سنجد أن كل فعل من أفعال الأمر يحمله دلالة مختلفة، وكل هذه الدلالات تصب في محور واحد، وهو الحياة الحقيقية التي يشعر بها جبران، لأن دلالة الجمل تحمل رمز السعادة والحرية والحب، وهذه المعاني هي التي يحيا بها جبران.

وهذه الدلالات المكثفة التي تمتد على صعيد النص كله، تمثلت في صيغة الأمر، لأن فعل الأمر في أصله لا يصدر إلا من كان الآمر فيه أقوى وأعلى من المأمور، فبناء النص على ذلك الفعل يكثف دلالة الحياة الحقيقية التي يراها جبران ويؤمن بها،ودلالة الزمن في ذلك هي دلالة الأبدية، الحياة الأبدية التي يجب على كل إنسان أن يحياها، حياة الحب والعدل والخير، هذه هي الحياة الخالدة وما دونها سيفنى، وهذا الأسلوب هو أشبه بعملية أحياء و بعث من جديد للتجربة المعاشة في الذات والزمن[1].

---

(1) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب: ص117،

وهكذا، فإن الخطاب الموجه في صيغ الأمر قد اختلفت دلالته من حيث المخاطب (بكسر الطاء) والمخاطب بـ (فتح الطاء)، فكلاهما يحمل دلالتين متناقضتين.



ومن هنا نلاحظ أن دلالة (الحياة) عند جبران هي دلالة (الموت) عند غيره من المخاطبين، ودلالة (الموت) عند المخاطبين، هي دلالة (الحياة) عند جبران، وهذا التناقض بين المدلولين، هو الفكرة أو الدلالة الرئيسية التي يدور حولها بناء (فعل الامر)، وهي الدلالة التي يؤكدها جبران من خلال تلك الصيغة الفعلية؛ لأنها تستطيع أن تعبر بدقة عن فكرة الموت والحياة،المتمثلة بفلسفة الزمن والأبدية، والفعل بطبيعته هو الأداة الوحيدة في اللغة التي تفجر طاقات النص في مثل تلك السياقات؛ لأنه دال على الحركة، والحدث من جهة، ودال على الزمن الأبدي، من جهة أخرى،وهاتان الدلالتان هما محور العلاقات الدلالية التي تدور حولهما أفكار جبران ومشاعره وأحاسيسه في هذا الوجود، أن فعل الأمر الذي على أساسه تشكل

البناء اللغوي في النص، الذي ارتكز على بنا الجمل الفعلية، هو أساس الجمل الفعلية، وليس إلى هذا الحد حسب، بل يعد نواة الجملة الفعلية[1].

وعلى هذا، نرى أن جبران كثف من صيغة الأمر، وذلك لما تحمله من دلالات جديدة غير مألوفة، بتفاعلاتها النصية والسياقية، بعبارة أخرى هو تفاعل دلالي نحوي معا لا يمكن فصل احدهما عن الآخر[2]، وهذا البناء أو الأسلوب كفيل بأن يكثف المعاني والدلالات في النص المنجز "لأن معنى الكلمة... لهو مجموع السياقات التي تشكل الكلمة جزءاً منها، هنا تلتحق الدلالة بالتركيب، والدلالة ليست، هنا أكثر من مجموع التأليفات المتحققة لكلمة ما"[3]. وليست الدلالة في مثل هذه التراكيب المتفاعلة سياقياً، تتمحور في دائرة مغلقة، بل أن "إنتاج الدلالة في الدراسات الأسلوبية يصبح أمراً موقوفاً على القارئ، فهو يدرك ذلك من خلال وعيه باختيار المبدع، وإن هذا الوعي، والإدراك يتمثلان في الصورة الجمالية التي تتحقق من خلال الأساليب التي يختارها المبدع"[4].

والاختيار عند جبران كان متجلياً واضحاً، فاختياره لفعل الأمر ليكون لحمة النسيج النصي، اختيار بعث في النص حركة وإنشطاراً لا محدوداً في الدلالات

---

(1) تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها: ص210.

(2) ممدوح عبد الرحمن: النحو والفكر والإبداع، دراسة في تفكيك النص وتوثيقه، القاهرة، دار المعرفة، 1998: ص19.

(3) جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، دار كوبقال للنشر، 1986: ص106.

(4) موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دار الكتاني، 2003، ص 128.

والإيحاءات، وليس غريباً على جبران أن يستجيب بكل ما تسنح به خواطره، ومـا تمليه عليه تجاربه الخاصة، فيأتي بالتعبيرات الطريفة والجديدة التـي تقـوده إلـى مشاعره الخاصة نحو محتويات العالم الخارجي والعلاقات التي تحكمه[1]. وانطلاقاً من هذه الطريقة في عملية الإنجاز اللغوي، بأسلوب فريد ومؤثر، يمكن لنا القـول، بأن جبران من الذين يميلون إلى ما هو غريب وطريف وغير مألوف، ويرغبـون عن الأشياء المتكررة والمألوفة التي حقرتها الرتابة وكثرة الاستعمال[2].

ومن هنا، فإن فعل الأمر عند جبران -كما هو ملاحظ- يعد أسلوباً واضـحاً جلياً، ويشكل ملمحاً بارزاً من الملامح الأسلوبية التي هي مثابة الركن الأساسي من اركان النص عند جبران، وهذه الظاهرة لم تكن لتحظى بتلك القيمة الأسلوبية، لو لم يكن جبران قد أبدع في تسخيرها في أعماله الأدبية، فهو جعل من تلـك الظـاهرة عنواناً بارزاً من العناوين اللغوية، التي بدونها يتفكك النص إلى أجزاء لا قيمة لهـا أطلاقا، فالجانب اللغوي في الأداء الإبداعي عند جبران يعاد تفكيره ووجدانـه، إذن فالجانب اللغوي هو قسم لهما، وهكذا فلا يمكن الحكم على أديب دون تنـاول أدبـه وأسلوب الأداء فيه"[3].

([1]) يونس علي محمد: وصف اللغة العربية دلالياً فـي ضـوء مفهـوم الدلالـة المركزيـة، جامعـة فـاتح، 1993:ص191.

([2]) المصدر السابق، ص186.

(3)عبد العزيز النعماني: جبران بين التمرد ومصالحة النفس، القاهرة، الدار المصرية، اللبنانية، 1997، ص40.

وإن كان ذلك كذلك، فإنه لا يمكن إذن أن نسبر أغوار النفس الإبداعية وتفكيرها ووجدانها إلا من خلال الجانب اللغوي المتمثل بالأسلوب الأدائي، "فالأسلوب هو الرسالة التي تحملها العلاقات الموجودة بين العناصر اللغوية، ليس في الجملة حسب، بل على مستوى إطار أوسع منها كالنص أو الكلام"[1]. وما هذه العلاقات في الحقيقة إلا الظواهر اللغوية التي تشكل بنية النص الأدبي، وهي البنية التي تقوم عليها أركان النص، وهذه البنى اللغوية تشكل بنية النص الأدبي، وهي البنية التي تقوم عليها أركان النص، وهذه البنى اللغوية هي ما يسمى الظاهرة الأسلوبية، وانطلاقاً من هذا المفهوم فإن الدراسة الأسلوبية تقوم على الغوص في أبعاد الظاهرة اللغوية، [2]. في النص وخارج النص.

لقد كان لفعل الأمر عند جبران ميزة خاصة بكونه ظاهرة أسلوبية، لأن جبران جعل منه عموداً فقرياً لكثير من نصوصه، ترتكئ عليه باقي العناصر اللغوية، المكونة لبنية النص المنجز.

أن الدلالات اللغوية التي استنبطت من النص، تولدت بعملية البناء القائمة على فعل الأمر، تلك الدلالات هي التي بنت الفكر الجبراني ونسجت ذاته ووجوده.

أن فلسفة جبران حول الوجود والموت والحياة، ونظرته إلى واقعه المعيش الذي كان يعاني منه كثيراً كان السبب لآلامه وأحزانه، هما الدافع الرئيسي لبناء

---

(1)عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب: ص91.

(2) المصدر السابق: ص122.

أيدلوجية جبران وسيكولوجيته، فتمخض عن تلك البنية الذاتية طاقة عالية، من الانفعالات، وهذه المعطيات للبنية الجبرانية هي التي جعلت النص يفيض دلالات وإيحاءات، تجعل من المتلقي إنسانا منفعلاً يسير مع كل حركة يتحركها النص في الانتقال من أمر إلى أمر باحثاً عن الزمن المفقود. وبذلك يصل المتلقي إلى طاقة المبدع في جميع حالاته الانفعالية.

النداء

يعد النداء من الأساليب الإنشائية التي تؤدي دوراً مهماً في بناء التعبير اللغوي، والنداء "هو طلب إقبال المدعو إلى الداعي بأحد حروف مخصوصه"[1]. إذا، فالأصل في النداء هو الطلب، ولكن هذا الغرض قد لا يتحقق في كثير من المواقع التي يرد فيها النداء وخاصة في الأعمال الأدبية، فقد يخرج النداء عن وضعه الأصلي، ليؤدي وظائف أخرى ستستفاد من السياق [2] وهكذا فقد ينحرف النداء عن أصله، وفي انحرافه هذا ينقسم النداء إلى قسمين اثنين[3]. الأول وهو مناداة ما لا يصح في ندائه، مخاطبة ما لا يعقل، والثانية عدم دلالة النداء على الطلب.

---

(1)عبد العزيز عتيق،: علم المعاني، بيروت، دار النهضة العربية، 1974، ص125.

(2) موسى ربابعه: جماليات الأسلوب والتلقي: ص51

(3) رحاب الخطيب: ظواهر أسلوبية في الشعر الأردني، رسالة دكتوراه، اربد، جامعة اليرموك، 2005، ص: ص211.

ففي كلا الأسلوبين نلاحظ الخرق الدلالي لذلك النداء، وهذا الخرق هو الذي يلجأ إليه كثير من الأدباء والشعراء لتتم عملية الإبداع بشكل يكسر القاعدة المألوفة في التعبير(1). لأن هذا الكسر يجعل من الأعمال الإبداعية أعمالا تتميز عن غيرها بدلالاتها وإيحاءاتها، هذا من جهة، وتفاجئ المتلقي بطاقات النص الانفعالية والفكرية، من جهة أخرى.

والحديث عن خرق القواعد المألوفة، سيقودنا إلى أهمية السياق في الكشف عن هذا الخرق، إذ لولاه لما تسنى لنا معرفة قواعد الخرق التي يلجأ إليها الكاتب؛ لأنها ترتكز بشكل رئيسي على البنى الدلالية في النص الأدبي.

لقد كان للنداء عند جبران ميزة خاصة لخرقه القواعد المألوفة بذلك الأسلوب، فقد أخرج ذلك الأسلوب من دلالاته التي وضع لها وهي الطلب،وذلك عند مخاطبة ما لا يعقل ولا يصح نداؤه، يقول جبران:

يا ابنة النفس والمحبة، يا إناء مرارة الغرام وحلاوته، يا أخيلة القلب البشري، يا ثمرة الحزن وزهرة الفرح، يا رائحة متصاعدة من طاقة زهور المشاعر المضمومة، يا لسان المحبين ومذيعة أسرار العاشقين، يا صائغة الدموع من العواطف المكنونة يا موحية الشعر ومنظمة عقود الأوزان، يا موحدة الأفكار مع نتف الكلام ومؤلفة المشاعر من مؤثرات الجمال، يا حمرة القلوب الرافعة

---

(1) موسى ربابعه: جماليات الأسلوب والتلقي ص126-128.

شاربها إلى أعالي عالم الأخيلة، يا مشجعة الجنود ومجهرة نفوس العابدين يا أيتها التموجات الأثيرية الحاملة أشباح النفس ويا بحر الرقة واللطف، إلى أمواجك أنفسنا وفي أعماقك نستودع قلوبنا، فاحمليها إلى ما وراء المادة وأرينا ما تكنه عوالم الغيب. [1]

في تلك النداءات نلاحظ أن المنادى فيها ممن لا يصح نداؤه (ابنة النفس، إناء، أخيل، ثمرة، رائحة، لسان،.... الخ). وجبران عندما ينادي مثل تلك الأشياء، دليل على مدى انفعاله ومناجاته، فالموسيقى عند جبران (وهي المقصودة في النص) هي رمز أو إشارة إلى كل معاني الحياة المثلى من حب وعشق وطمأنينة، فهو في تلك النداءات يريد إثبات صفة للمنادى (الموسيقى)، فمستعمله "المرسل" يدعي أن المنادى متصف بهذه الصفة أو الصفات التي ينادي بها[2]. وهكذا، فإن أسلوب النداء حقق مراد جبران في التأكيد على هذه الصفات التي الزمها للموسيقى، وفي النداء يستشعر المتلقي بأن المنادى هو تلك الصفات التي ناديته بها، وعملية التكثيف لأداة النداء، وتكراره في نداء كل صفة جديدة للمنادى، يبين مدى ما تستحقه الموسيقى من حب واحترام، وأنها تصل إلى الصفات الإلهية في آثارها ومحاسنها، فهي، ابنة النفس، والمحبة، وحرارة الغرام وحلاوته، وأخيلة القلب البشري، وهي ثمرة الحزن وزهرة الفرح... الخ.

---

(1) الأعمال الكاملة: ص15.

(2) يوسف ابو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق: ص283

إن الإصرار على النداء هو إصرار على حقائق يريد جبران أن يعترف بها ويعبر عنها، لأن النداء يفيد وجود الأشياء (المنادى) أن كان مادياً أو معنوياً، وهذه الدلالات التي تتحقق بأسلوب النداء تتجلى في أعمال جبران، الذي يكثر من النداءات، النداء أصلا، أسلوب يوافق ويلائم النفس الجبرانية فمناداة الأشياء تشعر المنادي بالراحة والطمأنينة، لأنه يستحضر في ذهنه أشياء يستأنس بها ويطمأن لها، وهذه الوظيفة للنداء هي ما يطلبها جبران، فهو الوحيد والبعيد عن ناسه ومجتمعه، وهو الذي صنع لنفسه آلهة وديناً وعالماً خاصاً به، فنداؤه يشعره بحقيقة ما يؤمن به، وهكذا، فإن نداءه لصفات الموسيقى التي يراها في ذهنه ويشعر بها في قلبه، هي دعوة للخروج من عالم التيه والحيرة، والعيش في عالم المثل والأحاسيس والعواطف، وتكثيف النداء يشعر المتلقي بمدى الحزن والألم اللذين يشعر بهما المرسل (جبران)، فهو يناجي ويستغيث ويتألم لواقعه المؤلم، وهذا الأسلوب الجبراني، حتما، سيعكس سيكولوجيته حتى وإن كان على المستوى المتخيل غير المتحقق[1].

إن النداء بـ (يا)، وهي من أكثر الأدوات استخداماً في أسلوب النداء، و(يا) كما يقول النحاة تستخدم لنداء البعيد نسبياً، [2]. وأداة الياء بتلك الدلالة والوظيفة،

---

(1) محمد غانم: الإبداع وسيكولوجية التلقي (دراسة ميدانية)، الاسكندرية، المكتبة المصرية، 2004، ص71.

(2) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق: ص282

تحمل النص السابق القائم عليها، دلالتين، هما الدلالتان اللتان يـدوران فـي ذهـن جبران وقلبه، فنداؤه (يا)، يوحي إلى أن المنادى قريب وبعيد في آن، هو قريب من حيث روحه وقلبه وعقله وجسده، وبعيد من حيث وجود تلك الصفات (المنادى) في الواقع، الواقع الذي يناقض ما يدعو إليه جبران ويؤمن به، الواقع الذي ينبـذ كـل أنواع المحبة والخير والجمال، والذي يزيد تلك الدلالة تأكيداً، هي بنية التضاد فـي قوله (حرارة الغرام وحلاوته، ثمرة الحزن وزهرة الفرح)، و هذه اللغة المتـضادة تشكل بنية أساسية من بنية الظاهرة الجبرانية ذاتاً ووجوداً، فجبران كتلة متناقـضة في كل شيء وهذه النظرة للأشياء انعكست على لغته، التي هي بمثابة ظاهرة بحـد ذاتها، إذاً، فالتضاد بين الكلمات هو تضاد في صورة جبران للواقع الحقيقي للمنادى، والوجود الذهني للمنادى أيضاً، وهذه فلسفة القريب والبعيـد، (الفـرح، الحـزن)، (الحلاوة والحرارة).

وهكذا، فإن البنية الذاتية عند جبران هي البنية التي بواسطتها يتجلـى بهـا النص اللغوي عن دلالات ومعان ترسخ في الذات الجبرانية، وهذا البنـاء اللغـوي للنص يعد ركيزة من ركائز التعبير اللغوي، للوصول إلى أدق المشاعر والعواطف والمواقف.

ومن الشواهد على أسلوب النداء، عند جبران قوله:

يا ليل العشاق والشعراء والمنشدين

يا ليل الاشباح والأرواح والأخيلة

يا ليل الشوق والصبابة والتكرار[1]

يشكل النداء في ذلك النص بنية دلالية تكشف عن رؤية جبران وذاته، فالنداء عبر عن مشاعره وأحاسيسه، ومناداة الليل مع تكرارها ثلاث مرات، هو نوع من التأكيد على أهمية الليل، فهو رمز الوحشة والوحدة والحداد، وهذه الدلالات التي يشير إليها الليل ويرمز لها، لم يعد يرمز لها عند جبران، بل أصبح الليل يحمل النقيض من ذلك، إن نداء جبران لليل هو نداء لذاته، ذاته التي تميزت عن باقي الذوات بفكرها وحسها وخيالها، إن جبران في عملية النداء تلك قد أخرج ذلك التركيب عن دلالاته الأصلية؛ وذلك ليحمل الدلالات المطلوبة التي يسعى إلى إبرازها، والتعبير عنها، فالليل عند جبران هو الزمن الذي يعيشه، الزمن الذي يحقق به جميع الأمنيات التي يتمناها، وكان ذلك، واضحاً من خلال مناداته لليل مضافا إلى ثلاث دوائر دلالية.

- الدائرة الأولى (العشاق والشعراء والمنشدين).
- الدائرة الثانية (الأشباح والأرواح والأخيلة).
- الدائرة الثالثة (الشوق، والصبابة والتذكار).

([1]) الأعمال الكاملة: ص247.

ومن هنا، نلاحظ أن تلك الدوائر تحمل ثلاث دلالات، في الدائرة الأولى هي (دلالة قلبية) والدائرة الثانية (دلالة روحية)، والدائرة الثالثة (دلالة الألم والحرمان)، وهكذا، فإن كل (يا) تمثل محوراً دلالياً بحد ذاته يدور في فلك الـذات الجبرانيـة، تنعكس تلك الدلالات على مفهوم الليل عند جبران، فالليل هو المحرك الأساسي لتلك الأفكار، ففيه يصفو الذهن وتسكن النفس وتهدأ الحركة، وهذه الوظائف لليل، ومـا ينتج عنها من أحاسيس ومشاعر وأفكار، أشياء يقدسها جبران فهـذا هـو عالمـه، والنداء في مثل تلك المقامات، يقدم دلالة التعظيم للمنادى، والتعجب للمنادي، وعـن مدى الإيمان بذلك المنادى عند المرسل.

إن أسلوب النداء من الأساليب التي تقدم ملامح أسلوبية في النص الأدبـي، فهو يخرج الدوال من مدلولاتها التي وضعت لها في الأصل، وهذا يخـدم الحركـة الإبداعية عند كثير من المبدعين منهم جبران، فقد قدم جبران النداء بأسلوب تأثيري يحمل طاقة عالية من الأفكار والعواطف، فيه أصبح الليل يحمل دلالة مناقضة كمـا هو عند الناس، وهو كما يقول جبران[1]: جدار واقف بين أقـزام غيـوم المغـرب وعرائس الفجر، وظلام يرينا أنوار السماء، أمل يفتح بصائرنا وهدوء يبيح بـصمته خفايا الأرواح... الخ.

---

(1) الأعمال الكاملة: ص247.

من هنا، فإن رمزية الليل ودلالته قد خرجت عن وضعها الأصلي، فلا يرمز إلى الوحشة والوحدة والحداد، بل إن الليل بأسلوب النداء، قد أصبح يمثـل حقيقـة إيمانية تعبر عن الفكر الجبراني تجاه هذا المشهد، والنداء الجبراني هو الآلية التـي استطاع بها جبران أن يبين عظمة الليل، وشدة تعجبه به، فلا غرو، أن يعد النـداء من الأساليب التعجبية التي تفصح عن تلك الطاقة الانفعالية بكل دقة وإثارة، بل "إن النحاة جعلوا بعض صيغ التعجب نداء"(1).، وهذا الأسلوب يخلق عنـصر المفاجـأة للمتلقي، فينتقل المتلقي من عالم المتوقع إلى عالم اللامتوقع، بذلك يزداد انفعاله فـي النص وينشد إليه بقوة وحرارة.

---

(1) حنفي اشتيه: النداء في العربية بين العامل النحوي والواقع اللغوي، أبحاث اليرموك، مجلد 21، عدد 1، 203، ص94.

الفصل الثالث
المستوى البلاغي

الفصل الثالث

المستوى البلاغي

تمهيد

تعد البلاغة في الدرس اللغوي الحديث جزءا لا يتجزأ من الدرس الأسلوبي، فالأسلوبية امتداد للبلاغة تشكلت عبر تاريخ الدرس اللغوي، والبلاغة بعلومها البيان والمعاني والبديع تكون مظهرا من المظاهر الأسلوبية ،إن لم يكن أهمهـا، مقارنـة بالمستوى الإيقاعي والمستوى النحوي مثلا.

وعلم البيان من العلوم الأكثر استخداما وتوظيفا في الأعمال الأدبية، فـيمكن لنا القول إنه لا يخلو عمل أدبي مهما كان جنسه من تشبيه أو استعارة أو... الـخ، فتلك العلوم تشكل الركيزة الأساسية في بناء النص الأدبي، فعملية التخييل لا تتحقق إلا بتحقق تلك الفنون، ولذلك فالمبدع يجد ملاذا ومأوى للتعبير بحرية عما في نفسه ومشاعره وانفعالاته وأحاسيسه.

وليس يخفى أن الاستعارة والتشبيه، من أهم وأبرز المظاهر الأسلوبية التـي تميز أديبا من أديب أو عملا من عمل، ولهذا دأب دارسو اللغة والنقاد والأسلوبيون على دراسة وتحليل تلك المباني اللغوية التي يرتكز عليها كل مبـدع فـي عمليـة إبداعه، فالصور الناتجة عن تلك العلوم تحقق ذاتية المرسل الذي يرى فيها حقيقـة

في نفسه ومشاعره وأحاسيسه، فهو لا يأتي بتلك الصور عبثا أو تسلية، فلا يمكن لنا أن نتصور صورة اختلقها مبدعها، أن تكون هذه الصورة محض خيال، فهي لغة تحمل دلالة تستطيع أن تكون قادرة على استكناه ذلك المبدع.

وليست الصورة الفنية كما ترى الدراسة، يؤتى بها لغاية الجمال الفني أو ليصل العمل الأدبي إلى درجة عالية من البلاغة والفصاحة والبيان، بل في الحقيقة أن الصورة الفنية بناء لغوي مبني على فكرة الصراع بين لغة الواقع أو اللغة المستخدمة، و بين الفكرة التي نتجت عن نفسية المبدع، الذي لا يمكن التعبير عنها إلا بلغة تصل إلى درجة عالية من التعبير لتحقيق ما وجدت لأجله.

وإذا كان ذلك كذلك، فإن العلوم البيانية من الاستعارة وتشبيه وغيرهما، تمثل البناء الأساسي الذي يرتكز عليه المبدع في تحقيق لغته الجديدة الممثلة بدلالتها الفكرية والعاطفية والوجدانية، التي بدورها ستخلق حالة من الانفعال للتأثير على المتلقي الذي يحقق الإنشطار في الدلالات السابقة لتوليد دلالات جديدة تعبر عن مشاعره وعواطفه وأفكاره، وبذلك يصبح المتلقي متلقيا ومنتجا في آن.

ومن هنا، فإن الصورة ستصبح تعبيرا صادقا عن الشعور أو الفكرة... والتصوير غير المباشر الذي يحدث الاستجابة المطلوبة ويثير الدهشة، ويمنحنا

معرفة جديدة إنما هو الذي يقوم- كما يقول أدمان- على الربط غير المتوقع، الـــذي يملك افئدتنا ويسحر أبصـارنا.(1)

ويرى الباحث أن الخطاب البلاغي تكمن أهميته باحتوائه على طاقات عالية من الدلالات والإيحاءات وفق منهج معين، يرتبط بالأعمال كلها التي تحتوي علـــى أعداد شتى من السياقات اللغوية، وبالمبدع الذي ينشيء هذه الأعمال بسياقات لغوية معينة، تخرج من عقله وروحه وجسده.

ووفق هذا المنهج يسير الباحث- بإذن الله- بدراسة الظواهر الأسلوبية فـــي الخطاب البلاغي من تشبيه واستعارة.

وإذا نظرنا إلى أعمال جبران خليل جبران نرى أنها تشكل نسبة عالية مـــن الصور الفنية المبنية على الاستعارة والتشبيه ،هذه النسبة تجعل من تلك الأســـاليب ظواهر أسلوبية تستحق الدرس والبحث في بنائها اللغوي ودلالتها المستحدثة المتولدة من التراكيب اللغوية الجديدة.

ومما لا شك فيه، أن جبران خليل جبران أبدع في صوره حتى بدت وكأنهـــا لوحات فنية تسر الناظرين، وهذا لا يستبعد عن جبران كونه كان رساما ماهرا يجيد فن الرسم، فالقارئ يشعر أن صور جبران الفنية لغة تنطق بكل معنى الكلمة، فهـــي

---

(1) يوسف ابو العدوس، الاستعارة في دراسات المستشرقين، عمان الاهلية للنشر والتوزيع،1997:ص 235.

مشحونة بطاقة انفعالية وفكرية وعاطفية تجعل من المتلقي إنسانا مسجورا، أو هـو من الذين لا يسمعون.

ومن خلال ذلك، ستقوم الدراسة بالنظر إلى الصور البلاغيـة فـي أعمـال جبران التي تشكل ظاهرة أسلوبية لتقوم بدراستها وتحليل بنائها اللغوي، وما ينـتج عنها من دلالات وإيحاءات تعبر عن فكر جبران ونفسه ووجدانه. فبدأت الدراسـة بالتشبيه أولا ثم الاستعارة.

التشبيه

يشكل التشبيه عند جبران ظاهرة أسلوبية لا يمكن لدارس لغوي أن يغفلها أو أن يتركها وراءه ظهريا، فهو النسق الذي يمكن لنا أن نعتبره لحمة النسيج الجبراني في أعماله كلها، فهي تزخر بذلك الأسلوب بشكل واضح جلي.

إن دلالة التشبيه عند جبران تشكل أحد الصور الفنية التي تخلق دلالة جديدة، وذلك من خلال السياق الذي ترد فيه، ولا يمكن لنا، أن نعزل ذلك السياق في استخراج الدلالة المطلوبة التي سعى إليها المبدع لتحقيقها، وهذا السياق قد يشكل جملة أو فقرة أو جنسا أدبيا معينا كالقصة أو الرواية... الخ، أو الأعمال كلها وهذا المعطى للدلالة الجديدة ،هو الأساس الذي ترتكز عليه الصورة عند جبران، ومنها تظهر براعته في استحداث مثل تلك الدلالات التي لم يعهدها أحد من قبل.

فالتشبيه عند جبران بأركانه المعروفة من المشبه والمشبه به وأداة التشبيه، وما وظفه من الكلمات في تحقيق ذلك الأسلوب، ما هو إلا من آليات الإبداع اللغوي، فالعملية الإبداعية تسير على دمج تلك المعطيات من التشبيه، مع الإطار العام لخصوصيات المبدع، أي أن هناك رابطاً بين الطرف الأول وهو أسلوب التشبيه، والطرف الثاني وهو خصوصيات المبدع، وهذا الأسلوب في استغلال

التشبيه يخضع لحالات الانفعال والمشاعر والعواطف التي تحكم سيطرتها على عملية الإبداع.

يقول جبران:

سمعت كلماتي وشعرت بأنها صادرة من أعماق نفس تتألم معها، فاهتزت على مضجعها مثل القضبان العارية، أمام رياح الشتاء ووضعت يديها على وجهها كأنها تريد أن تستر ذاتها من أمام الذكرى الهائلة بحلاوتها، المرة بجمالها. [1]

في هذا الأسلوب العجيب في توظيف التشبيه، صورة لنفسية جبران وما يعتصرها من ألم وعذاب لتلك المرأة المعذبة، فنحن لسنا إزاء امرأة على مضجعها، والصورة المشبه لها قضبان عارية أمام رياح الشتاء، بل هي دلالة على الحالة النفسية التي مر بها جبران وشعر بها في أثناء وجوده عند تلك المرأة، لأن سياق القصة يوحي لنا أن جبران هو ذلك الإنسان الذي وقع فريسة الفقر والحرمان، وهو يقف عاجزا أمام تلك التحديات التي مر بها مثل القضبان العارية أمام رياح الشتاء لعجزه وفقرة وضعفه، فهو لا يقوى على شيء، هذا التشبيه يمثل حالة حقيقية عند كل محروم وضعيف لا يستطيع أن يغير من الواقع شيئا، وهو أسلوب تأثيري يزرع عند المتلقي طاقة عالية من الإثارة والانفعال تقبع فيهما الشفقة.

---

(1) الأعمال الكاملة: ص28.

ومن ذلك نرى، أنه على الرغم من سهولة الكلمات في تركيبها التشبيهي، إلا أنها حققت غاية وأنتجت دلالة وفق أحاسيس ومشاعر المبدع، وهذا التركيب اللغوي الذي وظفه جبران، وما نتج عنه من دلالات، نعتبره "لغة مشبعة ايدولوجيا"[1]و كذلك فإن "المبدع يعتمد على الخطاب البلاغي في توجيه أحاسيس المتلقي، والسيطرة على انفعالاته، ولا بد من إعطائه الحرية المطلقة في الارتقاء بالخطاب البلاغي، ليصل إلى المستوى المطلوب في نمو الصورة، والدفع بها تجاه التفاعل الحيوي بين النص والمتلقي".[2]

إن جبران في تشبيهه يعبر عن صورة حقيقية تقبع في أعماق نفسه، تثار بمشاهد وصور تعبر عن حقيقته، وهو بذلك التشبيه يصور أفكاره وأحاسيسه ومشاعره التي كثيرا ما يلتقي بها مع المتلقي كأنه يحل به حلولا، ومن ذلك يقول جبران:

أنا منفية بحكم تعاستي وذنوبي إلى هذه الأعماق المظلمة، فلا تدع شفقتك تدنيك من العيوب، أنا كالأبرص الساكن بين القبور. [3]

---

(1)ميخائيل باختين، ، الخطاب الروائي، ت محمد براده، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1987.ص44.

(2) خليل عوده، الخطاب البلاغي، انظر في كتاب، تحليل الخطاب العربي، تحرير غسان عبد الخالق.ص239.

(3) الأعمال الكاملة: ص29.

في هذه الصورة يتبادر إلى الذهن لأول وهله،بأن التشبيه واقع بين شخصية القصة وهي المرأة، وبين الأبرص الساكن بين القبور.

ولكن في الحقيقة بعد الغوص في السياق والنظر إلى منشىء هذا التشبيه، نجـد أن الصورة المشبه أو ما تحمله وتقصده تلك الصورة من دلالات لم تكن دلالة الصورة المركبة في النص، لأن الإبداع في تلك السياقات يحمل غايات ومقاصد تصب فـي النهاية لخدمة مبدعها ، وهكذا، فإن دلالات الأبرص وسكونه بين القبور لـيس لـه علاقة بشخصية القصة بتاتا، وإنما الصورة الحقيقية هي صورة جبـران الإنـسان المتمرد على شريعة قومه وعاداتهم وتقاليدهم وأعرافهم، فهو يسكن عند الحقيقة التي دفنت كما يدفن الأموات، لأنها ماتت في عرف مجتمعـة وقومـه، وهـذه الدلالـة العظيمة التي عبر عنها حبران عن حالة مجتمعة وقومه، وهي أيضا تشكل طاقة من الانفعال والاستسلام لدى المتلقي الذي يفاجأ بعد إعمال الفكر بتلك الدلالات.

ومن ذلك التشبيه أيضا يقول جبران:

والأشجار العارية من الأوراق كأنها جماعة من الفقراء تركوا خارجا بـين أظفار البرد القارص والرياح الشديدة.... [1]

إن الناظر لهذا التشبيه، سيجد نفسه أمام لوحة فنية رسمت بدقة، لوحة فـي غاية الجمال اقتبست من أركان الطبيعة، وهذا التشبيه المقلوب كما يطلق عليه فـي

([1]) الأعمال الكاملة: ص32.

البلاغة، قدمه جبران بصورة ذات دلالة محزنة ومشفقة، فكأنه يريد أن يقول وهو يصف مجتمعه وأهله، أنك في الحقيقة لا ترى في فصل الشتاء أشجارا يتساقط ورقها وأصبحت عارية، بل إنك كل ما تراه هم أناس، فهذه هي حقيقتهم، فأنت لا تفرق بينهم وبين تلك الأشجار، بل هم ما يخيل لك أنهم أشجار، هذا واقعهم، وهذه حياتهم تمتلئ بالفقر والظلم والاستعباد، وجبران لا يقول ذلك وهو بمعزل عنهم، بل هو شجرة في تلك الغابة من الأشجار البشرية، التي لا يحسبها الشبعان إلا أشجارا.

وفي هذا أيضا نجد استعارة لطيفة، تعبر عن مدى الألم والحسرة وانقطاع الأمل، وذلك عندما قدم البرد القارص كأنه وحش ذو ظاهرة حادة،يحصد كل أرواحهم كما يحصد المنجل من العشب، فهم واقفون ينتظرون موتهم وهم ينظرون.

وكذلك، "فالإيحاء قادر على استنفار كوامن النفس، وإحداث التوتر الإنساني والقلق الروحي، القادرين على حفز الخيال" (1) الذي بدوره يحقق الدلالات المطلوبة ويجعل من المتلقي قارئا منفعلا متأثرا.

وهذا الانزياح في دلالة تلك الألفاظ التي شكلت نسيج النص ونسقه، نابع من وجوده في السياق الذهني للمنشيء، الذي ترجم تلك اللغة "فلغة المنشئ نسق علائقي

---

(1)يوسف أبو العدوس، الاستعارة في دراسات المستشرقين:ص 226.

خاص به يختلف عن شبكة العلاقات في اللغة العامة، وتعد هذه الشبكة من العلاقات الانزياحيه تشكل قيما أسلوبية تعبر عن ذات المنشئ وتتغير من فرد إلى آخر".[1]

وفي ذلك الإطار فإن "الصورة الفنية تجسد الحقائق النفسية والشعورية والذهنية التي يريد أن يعبر عنها المبدع" [2] وتجدر الإشارة هنا، إلى أن تحليل عناصر الصورة الشعرية ورموزها المستمدة من الطبيعة والعلاقات القائمة بينها على النحو الذي صورها به جبران، كل ذلك يكشف لنا عن اختيار هذه العناصر والرموز، وإقامة هذه العلاقات بينهما يكون له دائما أصل بعيد في أغوار نفس الشاعر، ويلتقي هناك بكثير من تجاربه الخبيئة، تتحقق بتفجير الطاقات اللغوية، ومن ثم تحدث عملية الإنزياح بصورة آلية. وهي عملية مألوفة في النفس البشرية فتتجسم تلك التجارب في أشكال وصور طبيعية معترف بها.[3]

ومن هنا، فيما أرى، أن هذه الصور التي يصورها لنا جبران، هي تعبير عن حقيقته النفسية الذهنية في داخله، وهي تعبير يتحقق بها البناء اللغوي الذي يعول عليه جبران في تفريغ طاقاته الانفعالية والشعورية.

---

(1) بيير جيرو، الاسلوبية والإسلوب:ص 258.

(2) علي عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة، دار الفصحى، 1978:ص 74.

(3) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، بيروت، دار العودة، 1981:ص123.

وتظهر صورة التشبيه التي سخرها جبران للتعبير عن حقيقة الواقع المعيش، وحقيقة المجتمع الذي يعيشه عندما يصور لنا مشهد الجماعة من الرهبان.

يقول جبران

صرخ الرئيس بهم قائلا: اقبضوا على هذا المجرم الشقي وانزعوا منه الكتاب وجروه إلى حجرة مظلمة من الدير، فمن يجدف على مختاري الله لا يغفرله ههنا ولا في الأبدية، فهجم الرهبان على يوحنا هجوم الكواسر على الفريسة وقادوه مكتوفا إلى حجرة ضيقة وأقفلوا عليه بعد أن أنهكوا جسده بخشونة أكفهم ورفس أرجلهم. [1]

في ذلك التركيب اللغوي، الذي يشبه جبران الرهبان عندما قبضوا على يوحنا بالوحوش الكاسرة، إنما يحمل دلالة إيحائية عما يراه جبران بالنسبة لما يؤمن به، فالحقيقة التي يراها هو أن هؤلاء الرهبان مجرمون ولا يمثلون العدالة والرحمة التي دعا إليها المسيح. بذلك، نجد أن السمات الدلالية التي تحملها كلمة الرهبان لم تعد موجودة أصلا، وذلك لتجاوزنا عنها بأسلوب التشبيه، "ولا يدرك هذا التوظيف إلا بتجاوز مستوى المطابقة والانتقال إلى المستوى الإيحائي للمدلول المولد من التشبيه، الذي ترتفع به الكلمات عن كونها مجرد علامات لغوية إلى كونها كائنات

(1) الأعمال الكاملة: ص35 – 36.

شعرية تتفاعل دلاليا"، [1] وهذا يعمق الإحساس لدى المتلقين فــي بــشاعة أولئــك الرهبان، الذين هم صورة لوحوش كاسرة.

وهذا الأسلوب بين لنا مدى الحالة الشعورية التي كان يشعر بها جبران تجاه واقعه، ومدى الطاقة الفكرية التي فجرها في لغته للتعبير عن عالمه، ولا يمكن لنــا أن ندرك هذا التعبير "إلا بتقدير تفاعل الذات الشاعرة مع العالم الخارجي وقــدرتها على تعديل علاقات هذا العالم وإعادة تشكيلها". [2]

ومن ها هنا، نرى أن هذه الطاقة الإيحائية في التركيب التشبيهي لهذه الحالة الشعورية والفكرية، ستجعل من المتلقي في حالة تشابه أو تطابق الحالة المبدعة أو الحالة الجبرانية.

ومن ذلك الأسلوب أيضا، الذي يحمل دلالة نفسية وفكرية، حول عالم جبران الذي امتلأ بالظلم والاستبداد. يقول جبران:

وكان رشيد بيك يقترب مني عندما يشعر بحاجة للطعام، أما نفسانا فتظلان بعيدتين كخادمين ذليلين. [3]

---

(1) سعيد الجريري، شعر البردوني: دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، 1997:ص 13.

(2) جابرعصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار المعارف، (د ت):ص 225.

(3) الأعمال الكاملة: ص49.

لا يمكن لنا، أن نتصور هذا المشهد بمعزل عن سياقه، فدلالة التـشبيه بـين النفسين العاشقين والخادمين الذليلين، تحمل في طياتها صورة المبـدع حـول مـا يجري، فنفسية جبران أثناء العملية الإبداعية تبدع لغة، تخرج من أعماقـه لتكـون تعبيرا صادقا ودقيقا بكل ما يستطيع إلى ذلك سبيلا، وللتعبير عن شخصيه وفكـره خرج بذلك التشبيه اللغوي المركب من ألفاظ تحمل في تركيبها إيحـاءات ودلالات، تبين بشاعة عالمه، وما يسوده من قوانين ظالمة وما يحكمه من أناس متوحـشين لا يعرفون الرحمة والشفقة، أناس يحكمون الناس بأهوائهم وجشاعتهم وطمعهم، وهـذا الواقع المؤلم هو الذي ثور جبران ودفعه للتعبير بكل طاقاتـه الفكريـة والنفـسية والوجدانية، بقالب لغوي فريد وأسلوب مميز، وأنه ولا بد، أن هذا الأسـلوب هـو صورة عن صورة جبران ماهية ووجودا.

وهكذا، "فإن المتكلم في النص المنجز هو دائما، وبدرجات مختلفـة، منـتج أيدلوجيا وكلماته هي دائما عينة أيدلوجية، واللغة الخاصة برواية ما، تقـدم دائمـا وجهة نظر خاصة عن العالم، تنزع إلى دلالة اجتماعية ونفسية وفكرية".(1)

ومن هنا، نرى أن التشبيه بوصفه أسلوباً بلاغياً، حقق لجبران مطالبه، وذلك للتعبير عما يدور به ويدعو له، هذا من جهة ومن جهة أخرى فقد عبر به عن عالمه

---

(1)ميخائيل باختين،الخطاب الروائي:ص 102.

البشع، الذي كان المؤشر الأساسي على ذاته، وأسلوب التشبيه جعله يرتب الدلالة المطلوبة في النص، الراجعة في الأساس، على جبران المنشئ له.

والتشبيه، شكل من أشكال البلاغة التي تخضع للدرس اللغوي، إن كان في تركيبها أو ألفاظها أو دلالاتها فهي تشحن- وبالذات- الدلالة اللغوية بطاقات البحث والتحليل، ليصل الدارس اللغوي إلى الغاية التي تسعى إليها الأعمال الأدبية، وأهمها النص الأدبي.

لذلك فإن اللجوء نفسه إلى الأشكال البلاغية له دلالة كشفية كبيرة. إن الخطاب البلاغي باعتباره موضوعا للدراسة في كل تنوعه الحي، يمارس تأثيرا ثوريا عميقا على الألسنية والأسلوبية وفلسفة اللغة. [1]

الاستعارة

إن الاستعارة كما عرفها البلاغيون هي تشبيه فقد أحد طرفيه [2]، والاستعارة من أكثر الأساليب البلاغية بلاغة وأصالة، فلها وقع مميز على النفس، وهي أسلوب لا يستغنى عنه شاعر من الشعراء أو أديب من الأدباء فهي تشكل محور الدراسات البلاغية قديما، والدراسات الأسلوبية حديثا، والاستعارة فن راق وإبداع محض، لما

---

(1) المصدر السابق:ص 43.

(2) فضل عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)، إربد، دار الفرقان للنشر والتوزيع، 2004:ص 163.

تقدمه من خدمة للمبدعين الذين يجدون ضالتهم بالاستعارة، فهي تصل إلى درجة من الإيحاءات والدلالات يستطيع بها المبدع أن يعبر عن حالته الانفعالية بدقة.

لذلك "فإن الاستعارة الإيحائية هي الأديب نفسه، بما يحمل من مكونات نفسية، وحالات شعورية إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة".(1)

والاستعارة تشكل لغة انفعالية "لأن اللغة الانفعالية ذات الوظيفة الجمالية مهمتها التعبير عن المواقف العاطفية عن طريق الإيحاء فحسب" (2)

وفي الحق، "إننا عندما نتحدث عن معنى استعاري لكلمة أو عبارة أو جملة فإنما نتحدث عما يمكن للمتكلم، وهو يتلفظ بهاأن يعنيه بطريقة تبتعد عما تعنيه هذه الكلمة أو العبارة أو الجملة في الواقع إننا نتحدث إذا عن النوايا الممكنة للمتكلم".(3)

إن الصورة الاستعارية تشكل ظاهرة من الظواهر الأسلوبية البارزة، وذلك لأنها "نمط من أنماط العدول الأسلوبي لتأسسها على تخطي العلاقات المنطقية في اللغة والواقع وإنتاج معان جديدة غير مألوفة نابعة من تفاعل السياقات القديمة لأطراف الاستعارة داخل السياق الجديد الذي وضعت فيه" (4)

فإن كان ذلك كذلك، فإن "التعبير الاستعاري قد يقوم على درجة من درجات التقمص الوجداني تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله، فيلتم بها ويتأملها كما لو كانت هي ذاته، ويلغي الثنائية بين الذات والموضوع. ومن

---

(1) يوسف ابو العدوس، الأستعارة في دراسات المستشرقين:ص 226.

(2) المصدر السابق:ص 224.

(3) محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1990:ص28.

(4) منى العجرمي، شعر صلاح عبد الصبور، دراسة اسلوبية: ص

الطبيعي- في مثل هذه الحالة- أن تظهر صفتا الوضوح والتمايز، ويمثل مبدأ التناسب المنطقي، ويصبح الحديث عن الحدود الصارمة التي لا ينبغي أن يتجاوزها التعبير الاستعاري ضربا من سوء الفهم الطبيعة الاستعارية ذاتها، ولعلي لست في حاجة إلى تأكيد أن الاستعارة لا تعتمد كثيرا بالتمايز والوضوح المنطقيين، ولا تعتمد كثيرا على حدود التشابه الضيقة، بقدر ما تعتمد على تفاعل الدلالات الذي هو- بدوره- انعكاس وتجسيد لتفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها".(1)

ولهذا، فإن المبدع عندما يحاول تحديد مشاعره وانفعالاته إزاء الأشياء مضطر إلى أن يكون استعاريا، يعني بذلك أنه عندما يحاول تحديد الماهية الغامضة والمراوغة لانفعالاته أو إدراكها يشعر بعجز اللغة العادية عن القيام بهذه المهمة ومن ثم يضطر إلى الاستعارة التي هي – فيما يقول- بمثابة فعل غريزي ضروري للعقل أثناء تكشفه الحقيقة وتنظيمه التجربة. (2)

يتضح لنا من خلال هذه المقولات حول الاستعارة، أن الاستعارة تشكل ركنا أساسيا من أركان النص الأدبي، لأنها الأسلوب الأنجح في تحقيق المراد من قبل الأديب، فبها يأخذ الأديب راحته في التعبير عن كثير من كوامن نفسه من انفعالات وعواطف و مشاعر، في كل ما يدور في فكره وعقله وخلده، والسبب راجع- كما

---

(1)جابر عصفور، الصورة الفنية:ص 272.

(2) المصدر السابق:ص 129.

أسلفنا- إلى أن الاستعارة تخرج الدوال التي تدل على المعاني التي وضعت لها [1] إلى معانٍ ودلالات يستطيع بها الأديب أن يقدم سلسلة من معانيه النفسية وأفكاره الفعلية بتراكيبه اللغوية التي انحرفت بها عن المألوف، "وعندما يتصل الامر بالانتقال من معنى إلى آخر فنحن في مجال التغيير الدلالي، أي في مجال قلب المعاني وتبديلها كي نتصور أن الرجل ليس رجلا وإنما هو ذئب أو أرنب أو دودة أو أن القط ليس قطا بل هو إمبراطور أو أبو الهول أو امرأة،، فمنشئ النص يريد منا أن نظن ما يظنه هو، ونرى ما يرى، ولا يستخدم الشكل البلاغي إلا ليطمس شكل العلامات اللغوية ويغير معناها" [2].

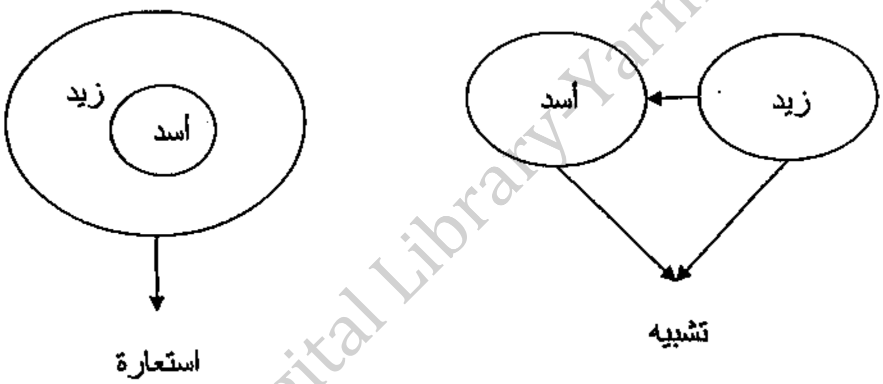
وفي الحقيقة، يرى الباحث بعد هذا الطرح للإستعارة ،وما سبقها في درس التشبيه، أنه لا فرق بين الاستعارة والتشبيه من حيث إنتاج الدلالات والإيحاءات فكل منهما يؤدي الوظيفة نفسها، والفرق بينهما كما يرى الباحث باستثناء التركيب اللغوي بينهما، أن درجة الانفعال التي تحكم المبدع في أثناء التعبير التشبيهي تكون أدنى منها في التعبير الاستعاري، بمعنى أن الذي يفرض على المبدع أن يأتي بالتشبيه أو الاستعارة، وذلك في حالة الوعي أو اللاوعي، هي حالته الانفعالية، فلا أرى مثلا.أن هناك فارقا بين قولي (رأيت أسدا) وبين (رأيت زيدا كالأسد)، ففي كلا التعبيرين أريد أن أقول، أنني رايت رجلا (شجاعا قويا مقداما)، إذا فإن مستوى الدلالة في التعبيرين واحد، فكلا التعبيرين يحمل السمات الدلالية نفسها، ولكن الاختلاف يكمن

---

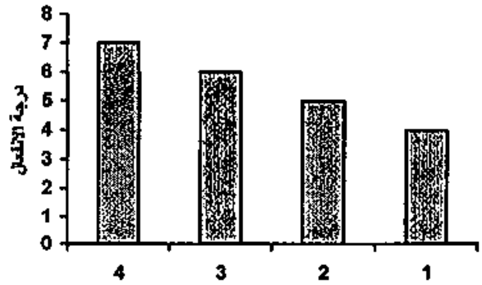
(1)انظر حول هذه الفكرة: ناصف مصطفى، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، 1981:ص 85، صلاح فضل، علم الأسلوب:ص 155.

(2) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1992:ص 93.

في نفسية المبدع وانفعاله، فكلما كانت درجة الانفعال في أثناء العمليـــة الإبداعيـــة عالية جدا كان الإتيان بالاستعارة أوجب، وذلك لتتم السيطرة على تلك الطاقة حتـــى لا تضيع من يدي المبدع، لأنها تمثل الدافع الرئيسي لتلك العملية، ولان الاســـتعارة من حيث التركيب اللغوي لها تكون أسرع إلى الذهن وأقرب، وهذه الميزة للاستعارة لا نجدها في التشبيه، الذي يمثل تركيبا أعقد، ذلك لانه يحتـــوي علـــى صـــورتين ذهنيتين بينما الاستعارة تحتوى على صورة ذهنية واحدة، والشكل يوضح ذلك:



ومن هنا، يتضح لنا أن البلاغة من حيث الاستعارة والتشبيه تتناسب طرديـــا مع الحالة عند المبدع، والرسم البياني يوضح ذلك:



1. رأيت رجلا كالأسد في شجاعته وقوته.

2. رأيت رجلا كالأسد.

3. رأيت رجلا أسداً.

4. رأيت أسدا.

ولهذا، نجد أن الأعمال الأدبية التي مر أصحابها بظروف صعبة وقاهرة، وعاصروا أزمنة كثرت فيها الحروب، والاضطراب والفوضى أو كان هؤلاء من أهل الهوى والعشق، أو كانوا يحملون فكرا معينا أو كانوا من أصحاب العاهات الخلقية التي تنعكس على نفسياتهم، فإنهم سيقدمون أعمالا أدبية مميزة، تختلف ماهوعند غيرهم من الأدباء، وذلك لأنهم، حتما، يمرون في حالات فكرية ووجدانية، ترفع من طاقاتهم الانفعالية والتي بدورها ستجعل من أعمالهم أعمالا ذات قيمة ورفعة.

من هنا يمكن القول، إن جبران من هؤلاء الأدباء الذين مروا بظروف قاسية وعاشوا واقعا مرا، لذلك نراه كثيرا ما يصل إلى ذروة الانفعال وهو يكتب، فأسلوب الاستعارة عنده يشكل مظهر بارزا من مظاهر الأسلوبية، فهي لكثرتها تبدو كأن لغته كلها استعارة، لهذا فهي تستحق الوقوف عليها ودراستها وتحليلها، وبيان ما تحمله من دلالات وإيحاءات تكشف لنا عن كنه جبران.

يقول جبران:

تجرعت مسامعي هذه الكلمات القليلة من فم الصبي وامتصتها عواطفي مبتدعة صورا وأشباحا غريبة محزنة لأني عرفت بلحظة أن مرتا المسكينة التي سمعت حكايتها من ذلك القروي... تلك اليتيمة التي صرفت شبيبتها على أكف الطبيعة ترعى البقر في الحقول قد انحدرت مع جرف نهر المدينة الفاسدة وصارت فريسة بين أظفار التعاسة والشقاء.[1]

نلاحظ أن الاستعارات التي جاء بها جبران في ذلك النص، تمثل كوامنه النفسية والعاطفية تجاه تلك المرأة المسكينة، ففي تلك الاستعارات، وهي (تجرعت مسامعي، وامتصتها عواطفي، أظفار التعاسة والشقاء)، نجد جبران قد عبر عن ذلك المشهد بألفاظ خرجت عما وضعت له، وبذلك فقد أنتج دلالات وإيحاءات جديدة، وهذا الأسلوب بين لنا عن مدى اهتمام جبران بتلك المرأة، فهو في حالة محزنة ومؤلمة وصل بها إلى درجة عالية من الانفعال النفسي، الذي أجبره على أن تتجرع مسامعه كلامها، وان تمتص عواطفه آلامها، والفعلان (تجرع، وامتص) يسندان إلى الإنسان، لأنهما من أفعاله، ولكن عندما يسندهما إلى السمع والعواطف، فهذا انحراف عن المألوف والمتوقع، وبذلك فإنه ينتج دلالات وإيحاءات جديدة، وهذا الأسلوب الانحرافي سيؤدي إلى مفاجأة المتلقي والتأثير فيه.

(1) الأعمال الكاملة: ص27.

وجبران لم يسند الفعلين (تجرع، وامتص) إلى مسامعه وعواطفه، إلا لأنه يشكل حالة من البؤس والحرمان، فهو لا يقل عنها ألما، وتعاسة وشقاء، لذلك، نجد أن الاستعارة وهي (أظفار التعاسة والشقاء)، تقدم صورة عن مدى بشاعة الحالة النفسية التي يمر بها هو، فعندما يكرر التعاسة والشقاء بصورة الوحش الذي لا يعرف الرحمة والشفقة، فإنها تشكل تعبيرا صادقا وحقيقيا عن واقعه المعيش الذي انعكس على ذاته، التي أصبحت لبنة من لبنات مجتمعه المضطهد والمقهور. من هنا، نرى أن الصورة الاستعارية تمكنت من استكناه الذات الجبرانية، من خلال تفاعل طرفي الاستعارة بالسياق الكامل للنص المنجز، وذلك "لأننا في كل استعارة لسنا إزاء طرفين ثابتين متمايزين، وإنما إزاء طرفين يتفاعل كل منهما مع الآخر ويعدل منه. إن كل طرف من الاستعارة يفقد شيئا من معناه الأصلي، ويكتسب معنى جديدا نتيجة لتفاعله مع الطرف الآخر داخل سياق الاستعارة، الذي يتفاعل بدوره مع السياق الكامل للعمل الأدبي، وعلى هذا الأساس فنحن لسنا إزاء معنى حقيقي أو معنى مجازي هو ترجمته للأول، بل نحن- في الحقيقة- إزاء معنى حقيقي جديد نابع من تفاعل السياقات القديمة لكل طرف من طرفي الاستعارة داخل السياق الجديد الذي وضعت فيه".(1)

(1)جابر عصفور، الصورة الفنية:ص 24.

وهذا الكلام يبين لنا أهمية السياق ودوره في إنتاج الـدلالات والإيحـاءات الناتجة عن تفاعل الاستعارة مع السياق العام للنص الأدبي وهذا التفاعل هو السبيل الوحيد للوصول إلى ثمار الاستعارة التي تلعب دورا مهما ورئيسيا في الدخول إلى أعماق الأديب واكتشاف ذاته ووجوده. ومن ذلك أيضا يقول جبران:

وقفت ناظرا، ومع نظراتي تنسكب حلاوة الشفقة ومرار الحزن على جوانب تلك القبور الجديدة – قبر فتى دافع بحياته عن شرف عذراء ضعيفة وأنقذها مـن بين أظفار ذئب كاسر، فقطعوا عنقه جزاء شجاعته. (1)

يجد جبران في ذلك النص قد صور لنا الشفقة والحـزن، وهمـا معنويـان مجردان بصورة محسوسة مادية، لأن الحلاوة والمرارة من وظائف حاسة الـذوق، وهو بذلك الأسلوب يبتعد عن المألوف ليولد دلالات وإيحاءات تعبر عن مـشاعره وأحزانه التي وصلت إلى طاقة عالية من الانفعال تجاه ما رآه من ظلم واسـتبداد، وهذه الاستعارة بأنساقها العلائقية كونت بناء لغويا يشد من نسيج النص، لأن جبران أثناء بنائه لذلك النص قد فجر طاقته اللغوية، التي كونت الصورة الحقيقية لطاقاتـه الانفعالية، ولذلك فقد خرج النص بلغة توافق أحاسيسه ومشاعره.

---

(1) الأعمال الكاملة: ص59.

وبهذا التعبير نصل إلى أن الذات الجبرانية ووجودها يلعبان دورا مهما في بناء الأنساق اللغوية؛ لأنهما يفيضان دلالات لا متناهية، والإتيان بهذا الأسلوب، سيصل بجبران إلى تلك التعابير التي لم تكن معهودة من قبل بدلالاتها وإيحاءاتها. ومن هنا، ولا بد، سيؤدي ذلك في جعل المتلقي إنسانا منفعلا متأثرا يذوب في نسيج النص ليحيا مع مبدعه ومعانيه، وفي ذلك، فإن "الاستعارة تنفرد بقدرتها على الإشارة إلى عناصر خارج السياق اللغوي نفسه ومن ثم فإنها تمتلك طاقة أكثر على الإيحاء، وإثارة قدر أكبر من التداعيات في ذهن المتلقي".(1)

إن إثارة المتلقي وشعوره مع المبدع، من الوظائف الرئيسية التي تؤديها الاستعارة، وهذا السبب، من الدوافع التي تجعل الأدباء يستخدمون الاستعارة بكثرة، فهم يسعون دائما في عملية التصعيد لطاقاتهم الانفعالية، ليتحقق غرضهم الذي يسعون لأجله، وبالتالي، فإن النظر إلى السياق الخارج عن السياق اللغوي للاستعارة، يعد رافدا أساسيا لمعرفة مدى ما تحمله تلك الاستعارة من الدلالات والإيحاءات.

ومن الاستعارات التي جعل بها جبران المجرد محسوسا، لتفيض دلالة وإيحاء وانفعالا للمتلقي قوله:

---

(1)جابر عصفور، الصورة الفنية:ص 270.

وقبر صبيه لأمس الحب نفسها قبل أن تغتصب المطامع جسدها، فرجمت لأن قلبها أبى أن يكون أمينا حتى الموت. وقد وضع حبيبها باقة من زهور الحقل فوق جسدها الهامد لتتكلم بذبولها وفنائها البطيء عن مصير النفوس التي يقدسها الحب بين قوم أعمتهم المادة وأخرسهم الجهل. [1]

في ذلك النص، نلاحظ أن الاستعارة تكمن في إسناد الفعلين (لامس، وتغتصب) إلى الحب والمطامع، ومن المعروف بالضرورة أن الحب والطمع أمران معنويان مجردان، وهذا الأسلوب الاستعاري الذي يقوم على التجسيم، وذلك بإكساب المعاني المجردة صفات إنسانية تشع بالحركة والانفعال[2]، فقد حول جبران الحب إلى إنسان يلامس النفس، وهذا يبين مدى الجرح الجبراني في نفسه ومشاعره وعواطفه تجاه الظلم الذي لحق بالصبية، فهي لم ترتكب جريمة إلا أنها أحبت، وجبران في الاستعارة الثانية بين حقيقة قتلها، عندما صور الطمع وهو من المعاني المجردة، إلى إنسان متوحش، لا يبحث في هذه الحياة إلا ليشبع غرائزه ومطامعه، فالطمع وصل بهؤلاء الناس إلى أن أصبحوا هم الطمع نفسه، كما أنه وصل الحب في الصبية، إلى أن أصبحت هي الحب نفسه، وهذه المفارقة بين الظالم والمظلوم، تبين لنا حقيقة الواقع الجبراني الذي يعيشه، والذي حمله على تلك اللغة التي فاضت

([1]) الأعمال الكاملة: ص59.

(2) انظر: عبد القادر رباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ،إربد،جامعةاليرموك:ص **212.**

انفعالا، وألما، فتجسيم "هذه الانعكاسات النفسية والإيحاء بكنهها بشكل فن جميل، ما هو إلا التعبير الصادق الجميل عن وقع الوجود على الوجدان".(1)

ومن هنا، فإن هذه الطاقة الإيحائية التي تفجرت من تفاعل الطاقات اللغوية، قد جعلت في هذه الصور حياة وحركة وبعثا من جديد لدلالات لم تكن مؤلفة تفاجئ المتلقي وتصدمه بما لا يتوقع ،فيقع فريسة للنص.

وفي استخدام هذا الأسلوب، يمكن لنا القول "أنه اختيار لسلطة المؤلف على ما توفره اللغة من سعة، وطاقات، وقدرة تعرف في الصياغات بما تراه أليق بموضوع الكلام، أي أن الأسلوب ينطوي على تفضيل إمكانات لغوية معينة، في مقابل إمكانات أخرى في لحظات محددة من لحظات الاستعمال اللغوي".(2)

ومن خلال ذلك يتضح لنا، أن النسق اللغوي الذي يرتضيه منشئه في محاولة الوصول إلى الدلالات التي يريد أن يعبر عنها، ويوصلها إلى المتلقي، قد سيطر على طاقة الذات الفاعلة فكرا وشعورا وجدانا وإحساسا، وبذلك ،لا يمكن لنا التصور أن المبدع بوسعه الخروج من قبضة تلك الأنساق، والمبدع كائن يذوب في أنساقه العلائقية، ليولد من جديد بصورة دلالات تكشف إنسانيته ووجوده.

---

(1) انظر :فتحي أبو مراد، شعر أمل دنقل، دراسة أسلوبية: ص139

(2) عبد السلام المسدي، الاسلوبية والأسلوب:ص 75- 76.

ومن المشاعر والانفعالات العميقة "التي تخلق التعابير الساخنة أو العبارات المبتكرة، التي تعتبر جيدة عندما تنطوي على اكتشاف جديد في الإنسان والحياة".[1]

تظهر واضحة جليه عند جبران في أسلوبه الاستعاري عند قوله:

إن الله قد وضع في قلوبكم بذور السعادة، فكيف تنتزعونها وتطرحونها على الصخر لتلتقطها الغربان وتذريها الأرياح؟ [2]

نلاحظ في تلك الاستعارة، أن جبران استخدم أسلوب التجسيد عندما صور السعادة وهي من المعاني المجردة، بالبذور وهي من الماديات المحسوسة، وأسلوب التجسيد الذي "يكسب المعنويات صفات محسوسة مجسدة حيث تقدم الصورة الاستعارية الأفكار والخواطر والعواطف في صور مجسدة محسوسة" [3] وهذا الأسلوب يزرع في الكلمات والصور حركة ونشاطا لآلية التفكير التي ستقود إلى انفعال شديد يجعل من النص المنجز كائنا ينطق.

وهذه الصورة الاستعارية تكشف عن حقائق نفسية وكوامن شعورية حول ذاتية جبران، فجبران إنسان فطر على المثل ، فنراه في جميع أعماله يقدم المثل

---

(1)أ،ف, وتشيتشيرين،الأفكار والاسلوب دراسة في الفن الروائي و لغته ، ت حياه شراره، دار الثقافة العامة، بغداد، (د، ت):ص 35.

(2) الأعمال الكاملة: ص92.

(3) انظر:فتحي أبومراد،شعر أمل دنقل، دراسة أسلوبية:ص 140.

العليا من حق وخير وجمال ، وهو يكره كل من يخالف هذه المثل وينحرف عنهـــا، لذلك ،فهو يسخر الكلمات العاطفية والوجدانية، التي تولد في تراكيبهـــا اللغويـــة، طاقات عالية من الإيحاءات والمعاني التي تحرك جبـــران عقـــلا وقلبـــا، وهـــذان العضوان هما بنية اللغة الجبرانية التي تشكلت عبرهما، لأننا في ذلك السياق نتحدث عن تراكيب لغوية، نسجت من السياق الذي قيلت فيه، لأن "اللغة تكشف فـــي كـــل مظاهرها وجها فكريا، ووجها عاطفيا، ويتفاوت الوجهان كثافة، حسب المتكلم مـــن استعداد فطري، وحسب وسطه الاجتماعي، والحالة التي تكون فيها".(1)

ومن هنا، لا بد أن "تدرس الأسلوبية العلاقة بين وسائل التعبير والفرد فإنهـــا لا تنسى علاقة هذه الوسائل والجماعية أيضا".(2)

والاستعارة بتشكيلاتها اللغوية، تكسب سمات دلالية جديدة، من خلال تفاعلها مع السياق العام للنص والحالة التي يكون عليها المبدع، وهذه السمات الإضافية هي الطاقة الحقيقية من وراء الاستعارة، لأنها منجز تعبيري دقيق يخرج عـــن منطـــق المألوف والمتعارف عليه، فتعدد السمات الدلالية للاستعارة ناتج عن تعدد الحـــالات الانفعالية للمبدع، وعن تعدد الوسط الاجتماعي الذي قيلت فيه، بالإضافة إلى تعـــدد الإشكال اللغوية التي ينسج بها السياق العام للنص الأدبي.

---

(1) عزام محمد، الأسلوبية منهجا نقديا، دمشق، وزارة الثقافة، 1989:ص 79.

(2) المصدر السابق:ص 90.

وهكذا، فإن طاقة الاستعارة في توليد الدلالات، ليست ناتجة عن العملية الاسناديه غير المنطقية للألفاظ حسب، بل تواجه تلك العملية الاسناديه، في سلسلة من العمليات اللغوية والفكرية والنفسية والوجدانية والاجتماعية، وبتفاعل تلك العناصر تؤدي الاستعارة وظيفتها التي وجدت من أجلها، ويصبح للكلمة دورها الفعال، فالكلمات كالكائن الحي يحيا في بيئات ويموت في بيئات، والاستعارة بتفاعلها مع عناصر وجودها أفضل بيئة لحياة الكلمات التي تجعلها "أكثر تكثيفا واكتنازا، لأن الكلمة لم تعد في حدود دلالتها القاموسية المعروفة، وإنما هي تتجاوز ذلك إلى آفاق دلالية أخرى من التراهب والامتداد، وذلك من خلال نزعها من سياقاتها المنطقية ووضعها في سياقات مغايرة لطبيعة رؤية المبدع الذاتية وموقفه الانفعالي والعاطفي".(1)

إن الدمج العلائقي الذي يعد النسق اللغوي ركنا أساسيا من أركانه، نراه يتجلى بشكل واضح في استعارات جبران، لأنه يمثل المحور الرئيسي الذي تدور حوله الرؤية الجبرانية.

يقول جبران:

---

(1) إبراهيم الكوفحي، محنة المبدع، دراسة في صياغة اللغة الشعرية، أمانةعمان، 200:ص 106.

مر شهران وخليل يسكب سرائر روحه في قلوب أولئك القرويين، محدثا إياهم في كل يوم عن غوامض حقوقهم وواجباتهم، مصورا لبصائرهم حياة الرهبان الطامعين، مرددا على مسامعهم أخبار الحكام القساة، جاعلا بين عواطفه وعواطفهم صلة قوية شبيهة بالنواميس الأزلية. [1]

وهذا النمط الاستعاري، يتجلى في توضيح نزوع جبران الفكري وبيان رؤيته في الوجود، الذي يمثل الركيزة في بناء ذاته، وذلك عندما صور السرائر بصورة الماء الذي يسكب سكبا، وذلك للدلالة على الحرص الشديد على أولئك القرويين الذين يمثلون طبقة جبران وعلى رأسهم خليل، فشخصية خليل في الحقيقة ما هي إلا جبران، لأن السياق العام للنص، وما تبعه من سياقات أخرى، يكشف لنا أنه بني على غرار التركيب اللغوي لبنية جبران، وذلك في تحذير القرويين من مطامع الرهبان، ومن الحكام القساة، وجاعلا بين عواطفه وعواطفهم صلة قوية، فهذا، هو الواقع الجبراني الذي تبين لنا من صوره اللغوية التي شكلت أعماله كلها، فجبران هو الذي يسكب سرائر روحه لأولئك القرويين دفاعا عنهم وعن حقوقهم.

إن التركيب الاستعاري في ذلك السياق يحمل دلالة الحزن والشفقة على أولئك الفلاحين، الذين كانوا ضحية الطمع والجهل، وهذه الدلالة ترفع من قيمة

---

(1) الأعمال الكاملة: ص98.

العمل الاستعاري، لأن المتلقي في مثل تلك المقامات، له دور أساسي في عملية التفاعل الانفعالي مع المرسل، ليشاركه شعوره ووجدانه، فآلية التعبير التي جاء بها جبران جديرة بأن توفي بهذا الغرض، وهكذا فإن جبران بتلك الاستعارات التي تعد- أصلا- انحرافا عن اللغة قد خرج عن منطق اللغة، ليزيد الكلام تأثيرا وقدرة على تفجير الطاقة الانفعالية عند المتلقي.

إن هذا الأسلوب من شأنه أن يزود الدراسة الأسلوبية ثراء، وكما يعبر عنه فاليري بقوله: "إن الأسلوبية إنما تبحث التأثيرات الأدبية وتفحص الوسائل التعبيرية التي يبتكرها الكاتب أو الشاعر لترفع من طاقة الكلام وقدرته على النفاذ والتأثير، أو على حد تعبير أحد النقاد الأمريكيين إنها دراسة ما يتجاوز منطق اللغة في التعبير".(1)

وهذا التجاوز عن منطق اللغة في الاستعارة الجبرانية على امتداد الأعمال كلها، شكل أحد المظاهر الأسلوبية عند جبران، فجبران جعل من الاستعارة أسلوبا فريدا؛ وذلك بتفاعلها مع السياق العام للنص ومع ذاته، فالصورة عنده لم تكن ذات بعد واحد بل ذات أبعاد متعددة، فهي تمتد من الكلمة إلى الجملة، ثم إلى النص ثم إلى الذات ثم إلى الوجود، وهذه المعطيات وتفاعلاتها في بنية العمل الجبراني،

---

(1)شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، القاهرة، دار الفكر العربي، 1986:ص 147.

جعلت الصورة صورة بارزة لا تحمل في دلالتها وإيحاءاتها إلا جبران ،عقلا وقلبا ووجودا.

والتعبير عن معطيات الذات والوجود لا تتحقق باللغة "إلا من خلال ما تعطيه لنا من المهارة على استخدام الاستعارة" (1) لأن "اللغة نشاط حيـوي يعتمـد علـى الاستعارة التي تفتح المجال أمام علاقات بين الأشياء التي لم تكن مدركه من قبـل، فإذا أصبحت الكلمات بفعل الزمن مجرد علامات بدل أن تكـون تفـسيرا لأفكـار متكاملة احتاج الناس إلى شعراء جدد يخلقون الارتباطات التي تفككت من قبل حتى تنهض اللغة بواجب التعبير عن الروابط الإنسانية".(2)

وفي الحق، يمكن لنا القول، أن جبران من المبدعين الذين استطاعوا التعبير عن الروابط الإنسانية بكل دقة وإبداع، مفعمة بالانفعالات العاطفية والفكرية.

---

(1) مصطفى ناصف، اللغة بين البلاغة والأسلوبية، النادي الأدبي الثقافي، 1989:ص 491.

(2)المصدر السابق:ص 490.

الخاتمة

الخاتمة

تعد أعمال جبران خليل جبران من الأعمال التي تحمل خصوصية تفتح المجال أمام الدراسات الأسلوبية؛ للقيام بتحليل تلك الخصوصيات، وإبراز أهم الظواهر والسمات التي تميزت بها تلك الأعمال، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة هي:

- إن ظاهرة التكرار التي ظهرت بوضح عند جبران، ناتجة عن البنية اللاشعورية عنده، فبناء النسق التكراري في النص الأدبي خارج عن دائرة الوعي، فجبران يكرر ألفاظا وعبارات تقبع في عقله وشعوره، وبذلك فإن التكرار سيؤدي إلى كشف المستور أو المقبوع خلف الوعي، وهو كذلك يزيد من التأكيد والإلحاح على فكرة ما، أو شعور ما.

- إن التكرار بوصفه ظاهرة أسلوبية يقوم على بناء النص بناء يدور حول الفكرة التي يريد جبران أن يعبر عنها، فيأتي التكرار ليكشف عن الدلالات والإيحاءات التي بني عليها النص للتعبير عن فكرة جبران وذاته.

- خرج أسلوب الاستفهام عن معناه الحقيقي وهو الطلب، فقد تحول إلى نمط ترتفع به درجة التعبير عن درجة الأخبار العادي؛ لأن في الاستفهام دلالة حقيقية ودلالة نفسية، لا تتحقق في الأسلوب الإخباري.

- حمّل الاستفهام ضمنيا دلالة النفي، والإثبات، والتأكيد، وكذلك دلالة التعجب والحيرة، وهذه الدلالات هي حقيقة البنية الاستفهامية عند جبران، فلم يكن ليصل إلى تلك المعاني بأسلوب آخر.
- عدل أسلوب التعجب عن وضعه الأصلي في دلالته، ليفيد دلالة الحسرة والألم، والحسرة بأسلوب التعجب تكسب تلك الحالة دلالات نفسية تكشف عن مداها وعظمتها عند المبدع، وهذا الأسلوب يكسب الأفكار والمعاني تأكيدا وتأثيرا في النفوس.
- شكّل التعجب رابطا أساسيا في النص اللغوي، متمثلا فيما سمي: بـــ (ثنائية التركيب) في صيغة (ما أفعل)، في النسق الواحد، فتكرار الصيغة نفسها يوحي لنا من خلال السياق أنه تكرار لعملية التأكيد على حقيقة ما، وقيمة تلك الحقيقة.
- يمكن لأسلوب التعجب أن يخرج عن أصله ليحمل دلالات جديدة يكشفها السياق، فيصبح التعجب، كالاستفهام أو النداء أو غيرهما من الأساليب الإنشائية، التي كثيرا ما تخرج عن أصل ما وضعت له.
- جعل جبران من فعل الأمر في تركيبه النصي عنصرا يفيض حيوية بدلالاته وإيحاءاته؛ التي تجعل من النص الأدبي طاقة متفجرة تشع حركة ونشاطا،

وذلك لأن جبران أخرج ذلك الفعل من إطاره الزمني، فأصبح حدثا مفتوح الزمن.

- إن فعل الأمر جعل من المتلقي إنسانا منفعلاً يسير مع كل حركة يتحركها النص في الانتقال من أمر إلى أمر، باحثا عن الزمن المفقود، بذلك يصل المتلقي إلى طاقة المبدع في جميع حالاته الانفعالية.
- قد يخرج النداء عن وضعه الأصلي وهو الطلب؛ ليؤدي وظائف تستفاد من السياق، وهكذا، فقد ينحرف النداء عن أصله، وفي انحرافه هذا، ينقسم النداء إلى قسمين هما: مناداة ما لا يصح نداؤه ومخاطبة ما لا يعقل، وكان للنداء عند جبران ميزة خاصة لانحرافه من خلال مخاطبة ما لا يعقل ولا يصح نداؤه.
- يعد النداء من الأساليب التعجبية التي تفصح عن الطاقة الانفعالية بكل دقة وإثارة، وهذا يخلق عنصر المفاجأة؛ لنقل المتلقي من عالم متوقع إلى عالم غير متوقع، فينفعل ويتأثر.
- إن أسلوبي التشبيه والاستعارة من الأساليب التي لها الصدارة في أعمال جبران لكثرتها وغزارتها في أعماله، فبهما استطاع جبران أن يصور كل شيء في الوجود، الوجود الواقعي والوجود الذهني، فلا نرى نصا أو عملا

من أعماله يخلو من تشبيه أو استعارة، فهما السبيل الأمثل للتعبير عن حالاته الانفعالية من عاطفة أو فكر أو فلسفة.

- إن الفرق بين التشبيه والاستعارة راجع إلى الحالة الانفعالية عند المرسل، فلا فرق بين التشبيه والاستعارة من حيث الدلالات والإيحاءات، وإنما في درجة الانفعال في أثناء العملية الإبداعية عند المبدع، فالاستعارة على درجة عالية من الانفعال تفوق درجة التشبيه، لاختلافات في البنية التركيبية والذهنية لكل منهما.

- وأخيرا، كانت لتلك المظاهر علاقة حميمة مع الدلالة، التي هي بمثابة الناسج الحقيقي للبنى اللغوية.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

المصادر

1- خليل جبران، جبران، **الأعمال الكاملة**، دارالحرية الطباعة والنشر، بغداد، ط3، 2002.

المراجع

1. ابن هشام، عبدالله: **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تحقيق محمد عبد الحميد، بيروت، المكتبة المصرية ج1، 1999.
2. أبو ديب، كمال: **جدلية الخفاء والتجلي**، بيروت، دار العلم للملايين، 1981.
3. أبو العدوس، يوسف: **الاستعارة في دراسات المستشرقين**، عمان، الأهلية للنشر والتوزيع، 1997.
4. ----------: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**،عمان،دار المسيرة ،2007.
5. أبو مراد، فتحي: **شعر أمل دنقل، دراسة أسلوبية**، رسالة دكتوراة، اربد، جامعة اليرموك، 2004.
6. اشتيه، حنفي: النداء في العربية بين العامل النحوي والواقع اللغوي، **أبحاث اليرموك**، مجلد 21، عدد1، 2003.

7. أبو موسى، محمد: **دلالات التراكيب، دراسة بلاغيـــة**، القاهرة، مكتبة وهبـــه، 2004.

8. إسماعيل، عز الدين: **التفسير النفسي للأدب**، بيروت، دار عودة، 1981.

9. أوشان، علي آيت: **السياق والنص الشعري**، من البنية إلى القــراءة، الـــدار البيضاء، دار الثقافة، 2000.

10. باختين، ميخائيل: **الخطاب الروائي**، ترجمة محمد برادة، القاهرة، دار الفكـــر للدراسات والنشر والتوزيع، 1987.

11. تشيتشيرين، أف: **الأفكار والأسلوب دراسة في الفن الروائي ولغته**، ترجمـــة حياة شراره، بغداد، دار الثقافة العامة (د. ت).

12. جان، كوهن: **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1986.

13. الجريري، سعيد: **شعر البردوني، دراسة أسلوبية**، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، 1997.

14. الجواد، ابراهيم: **الاتجاهات الإسلوبية في النقد العربي الحديث**، عمان، وزارة الثقافة، 1996

15. جيرو، بيير: **الأسلوبية والأســـلوب**، ترجمة منذر عياشي، بيـــروت، مركـــز الإنماء القومي، 1992.

16. حسام الدين، كريم: **التحليل الدلالي، إجراءاته ومناهجه**، القاهرة، دار غريب، 2000.

17. حسان، تمام: **اللغة العربية معناها ومبناها**، القاهرة، الهيئة المصرية، 1979.

18. حسن، ناظم: **البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب**، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2002.

19. الدلاهمة، إبراهيم: **ظواهر أسلوبية في شعر ابن زيدون**، رسالة دكتوراة، اربد، جامعة اليرموك، 2005.

20. الدخيل، محمد: **شعر توفيق زياد- دراسة اسلوبية بلاغية**، رسالة ماجستير، اربد، جامعة اليرموك، 2001.

21. ربابعة، موسى: **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، اربد، دار الكندي، 2001.

22. ----------: **جماليات الأسلوب والتلقي**، اربد، دار الكتاني، 2003.

23. رباعي، عبد القادر: **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، اربد، جامعة اليرموك، 1980.

24. زايد، علي: **بناء القصيدة العربية الحديثة**، القاهرة، دار الفصحى، 1978.

25. الزمر، احمد: **ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن**، صنعاء، مركز عبادي، 1997.

26. الزيدي، توفيق: **أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث**، الدار العربية للكتاب، 1984.

27. ستيفن، أولمان: **دور الكلمة في اللغة**، ترجمة كمال بشر، القاهرة، مكتبة الشباب، 1975.

28. سليمان، فتح الله: **الأسلوبية**، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مصر، الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1990.

29. السيد، شفيع: **الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي**، القاهرة، دار الفكر العربي، 1986.

30. الشايب، احمد: **الأسلوب**، القاهرة، النهضة المصرية، 2004.

31. صمود، حمادي: **التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس** (مشروع قراءة)، تونس، منشورات الجامعة التونسية، 1981.

32. الطرابلسي، محمد الهادي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، منشورات الجامعة التونسية، 1981.

33. ----------: **تحاليل أسلوبية**، تونس، دار الجنوب للنشر، 1992.

34. عاشور، فهد: **التكرار في شعر محمود درويش**، عمان، دار الفارس، 2004.

35. عباس، فضل: **البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)**، اربد، دار الفرقان للنشر والتوزيع، 2004.

36. عبد الرحمن، ممدوح، **النحو والفكر والإبداع، دراسة في تفكيك النص وتوثيقه**، القاهرة، دار المعرفة الجامعية، 1997.

37. عبد اللطيف، محمد حماسه: **النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي**، (د، م)، (د، ن)، 1983.

38. عبد المطلب، محمد: **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**، القاهرة، دار المعارف، 1995.

39. عبود، حنا، **النول والمخمل، دراسة في الظاهرة الجبرانية**، بيروت، اتحاد الكتاب العربي، 1985.

40. عتيق، عبد العزيز: **علم المعاني**، بيروت، دار النهضة العربية، 1974.

41. عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، القاهرة، دار المعارف، (د. ت).

42. عودة، خليل: **الخطاب البلاغي**، في كتاب، تحليل الخطاب العربي، تحرير غسان عبد الخالق، (د. ت).

43. العجرمي، منى: **شعر صلاح عبد الصبور– دراسة اسلوبية–**، رسالة دكتوراة، اربد، جامعة اليرموك، 2005.

44. عياد، شكري: **اتجاهات البحث الأسلوبي، دراسات أسلوبية**، الريــاض، دار العلوم، 1985.

45. عياشي، منذر، **مقالات في الأسلوبية**، اتحاد الكتاب العربي، 1990.

46. ------------: **العلامتيه وعلم النص**، الدار البيضاء، المركــز الثقــافي العربي، 2004.

47. فضل، صلاح: **نظرية البنائية في النقد الأدبــي**، بيروت، دار الأفاق الجديدة، 1985.

48. ------------: **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، جــده، النــادي الأدبــي الثقافي، 1988.

49. ------------: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، الكويت، المجلــس الــوطني للثقافة والفنون والآداب، 1992.

50. عياد، شكري: **اللغة والابداع، مبادئ علم الاسلوب**،(د.م)، (د.ن)، 1988.

51. قاسم، محمد: **التكرار في القرآن الكريم**، رسالة ماجــستير، اربــد، جامعــة اليرموك، 1998.

52. الكوفحي، إبراهيم: **محنة المبدع، دراسات في صياغة اللغة الشعرية**، أمانة عمان، 2007.

53. محمد، عزام: **الأسلوبية منهجا نقديا**، دمشق، وزارة الثقافة، 1989.

54. محمد، غانم: **الإبداع وسيكلوجية التلقي (دراسة ميدانية)**، الإسكندرية، المكتبة المصرية، 2004.

55. محمد، يونس علي: **وصف اللغة العربية دلاليا، في ضوء مفهوم الدلالة المركزية** "دراسة حول المعنى وظلال المعنى"، جامعة فاتح، 1993.

56. المسدي، عبد السلام: **الأسلوبية والأسلوب**، الكويت، (د. ن)، 1993.

57. مصلوح، سعد: **في النص الأدبي، دراسات أسلوبية إحصائية**، القاهرة، عالم الكتب، 2002.

58. المومني، أسماء: **جملة الاستفهام بين العربية والإنجليزية** "دراسة تقابلية"، رسالة دكتوراة، اربد، جامعة اليرموك، 2006.

59. ناصف، مصطفى: **نظرية المعنى في النقد العربي**، دار الأندلس، 1981.

60. ----------: **اللغة بين البلاغة والأسلوبية**، النادي الأدبي الثقافي، 1989.

61. الناعوري، عيسى: **أدب المهجر**، القاهرة، دار المعارف، 1977.

62. النعماني، عبد العزيز: **جبران بين التمرد ومصالحة النفس**، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 1997.

63. معين، أبو سيف: **الاسلوبية وسلطة النص، قراءة في شعر امرئ القيس**، رسالة ماجستير، الزرقاء، الجامعة الهاشمية، 2004.

64. نهاد، الموسى: الوجهة الاجتماعية في منهج سيبويه في كتابه، **مجلة حضارة الإسلام**، العدد الأول، 1974.

65. الوعر، مازن: **نحو نظرية لسانية عربية حديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية**، دمشق، دار طلاس، 1987.

66. الولي، محمد: **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي**، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1990.

Abstract

Gibran Kahlil Gibran's Literary Works: A stylistic Study

By

Yusuf M. Kofahi

Supervised by

Prof. Yusuf M. Abu Al-Udous

This study aims at investigating and analyzing the stylistics of Gibran Kahlil Gibran's Arabic works. The researcher analyzes some patterns of Gibran's Arabic works from a stylistic point view. A descriptive analysis of his style has been based upon the constituents of the general context.

The study concludes that Gibran's Arabic works form the structures of his texts which relate to the language structure of Gibran's context. Throughout the present study, the researcher finds out the emotions and visions of Gibran.

Yarmouk University
Irbid- Jordan

2007